

آزاد خیالی کے بعد

اردو شاعری

میں

طنز و مزاح

مظہر احمد





**PDF By :**  
**Meer Zaheer Abass Rustmani**

---

Cell NO: +92 307 2128068 ! +92 308 3502081

---

**FACEBOOK GROUP LINK :**

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/>



آزادی کے بعد  
اردو شاعری میں طنز و مزاح



آزادی کے بعد

# اردو شاعری میں طنز و مزاح

(ڈاکٹر مظہر احمد)



**AZADI KE BAAD  
URDU SHAIRES MEIN TANZ-O-MIZAH**

by

**Dr. Mazhar Ahmed**

ناشر ..... مصنف  
اشاعت ..... اول  
سن اشاعت ..... 2001ء  
تعداد ..... 600  
قیمت ..... 225 روپے  
طباعت ..... عقیف پرنٹرس، لال کنواں، دہلی-6  
کیوزنگ ..... عقیف ڈزائننگ گروپ  
سرورق ..... خالد بن سہیل / عقیف ڈزائننگ گروپ

شبانہ پبلی کیشنز:- 2013، محلہ قبرستان، ترکمان گیٹ، دہلی-110006

- 
- یہ کتاب کسی سرکاری یا نیم سرکاری ادارے کے مالی تعاون کے بغیر شائع کی گئی ہے۔
  - اس مقالے پر مصنف کو دہلی یونیورسٹی نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔



طلعت گل (شریکِ حیات)

ایمن گل (بیٹی)

اور

اطیب ظفر (بیٹے)

کے لئے



# فہرست

- 1 ابتدائیہ \_\_\_\_\_
- 5 باب اول:- فن طنز و مزاح \_\_\_\_\_
- 26 باب دوم:- روایت \_\_\_\_\_  
(آزادی سے قبل طنز و مزاح کی منفرد آوازیں)
- 47 باب سوم:- طنز \_\_\_\_\_  
(سیاست 47، سماج 73، ادب 121، نظام تعلیم 136، مذہبی و خانگی موضوعات 142)
- 147 باب چہارم:- مزاح \_\_\_\_\_  
(سیاست 147، سماج 157، ادب 179، عشق اور متعلقاتِ عشق 201، خانگی موضوعات 208،  
متفرقات 221، مزاحیہ غزل گوئی 239)
- 253 باب پنجم:- پیروڈی \_\_\_\_\_
- 292 نظر باز پس (اختتامیہ) \_\_\_\_\_
- 302 کتابیات \_\_\_\_\_
- 306 اشاریہ \_\_\_\_\_



## ابتدائیہ

اردو ادب کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہو گا کہ سنجیدہ شاعری کے پہلو بہ پہلو طنز و مزاحیہ شاعری کا سلسلہ روز اول سے ہی موجود ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر دور کے شعرا کی فہرست میں اس نوع کے شاعر ضرور مل جائیں گے۔ مظہر سلطنت کے زوال کے سائے میں کہ جب سیاسی و سماجی حالات نہایت ابتر ہو چلے تھے اور انسانی اقدار کی پامالی کا سلسلہ جاری تھا اور جو بظاہر سنجیدہ فکر و عمل کا دور تھا، ایسے دور میں جعفر زٹلی جیسا حق گو، راست باز اور جواں مرد شاعر اپنی طنز و مزاحیہ شاعری سے تمام معاشرے اور سیاست پر تیز و ترش وار کر رہا تھا۔ ارباب سیاست و سماج کو بچہ طنز میں کسنے کی جعفر زٹلی کی یہ کوشش غور طلب بھی ہے اور قابلِ فخر بھی۔ عام قاری زٹلی کو فحش گو اور عریانیت پسند شاعر کہہ دیتا ہے۔ مگر وہ اس حقیقت سے نا آشنا ہے کہ زٹلی اسی زبان میں گفتگو کر رہا ہے۔ جو اس کے دور کی آواز ہے اور انہی موضوعات کے پس منظر میں طنزیہ شاعری کر رہا ہے جو اس دورِ خاص کا مذاق بن گئے تھے۔

جعفر زٹلی کے بعد طنز و مزاح کی جیسے ایک روایت قائم ہو گئی اور نظیر اکبر آبادی، مرزا غالب کے طریقہ نامہ کلام سے ہوتی ہوئی اودھ بچ کے ذریعہ اکبر الہ آبادی تک آ پہنچی۔ جنہیں بلاشبہ طنز و مزاح کی تاریخ میں کلاسک کا درجہ حاصل ہے۔

اکبر کی طنز و مزاحیہ شاعری کا رخ مشرقیت کے مقابلے بڑھتی ہوئی مغرب پرستی کی طرف ہے۔ وہ مشرقی تہذیب کے دلدادہ تھے اور مغرب کے سیلاب سے اُسے بچانا چاہتے تھے اور اس کے لئے انہوں نے اپنی تمام تر تخلیقی صلاحیت صرف کر دی۔ ان کے طنز کا رخ وہ ہندوستانی بطور خاص سرسید اور ان کے رفقا بھی رہے جو مغرب سے کسی حد تک متاثر نظر آرہے تھے۔ کہنے والے اکبر الہ آبادی کو قدامت پرست کہتے ہیں لیکن درحقیقت ایسا ہے نہیں۔ وہ انگریزی حکومت کے بجائے ان نام نہاد ہندوستانوں سے نالاں تھے جو محض تقلید کے زور پر ”انگریزیت“ حاصل کرنا چاہتے تھے۔ شاید اسی لئے رشید احمد صدیقی کو یہ اعتراف کرنا پڑا کہ اکبر کی نظر سرسید سے زیادہ دور رس تھی۔ اکبر الہ آبادی کے بعد اردو کی طنز و مزاحیہ شاعری کو جیسے ایک عظمت و وقار حاصل ہو گیا اور جدوجہد آزادی میں شعرائے طنز و مزاح نے اپنی اس نوع کی تخلیقات کے ذریعے آزادی کی تبلیغ و اصلاح کا کام لیا۔



ادب اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کسی بھی صحت مند ادب کے لئے متوازن تنقید کا وجود اس کے تعمیر و تبدل کے لئے اشد ضروری ہے۔ یہ تنقید ہی ہے جو ادب کو بے راہروی سے روک سکتی ہے۔ حالانکہ ادب کی حیثیت مسلم و مقدم ہے۔ مگر تنقید کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ طنز تنقید حیات و ادب کے لطیف ترین فرائض انجام دیتا ہے۔ یہ خشک، جانبدار اور غیر سلیقہ مند تنقید کے مقابلے زیادہ کار آمد اور دور رس ثابت ہوتا ہے۔ سماج کے لئے تنقید کی یہی شق (طنز) کار آمد ثابت ہوتی ہے۔ خاص کر وہ طنز جس میں مزاح کی آمیزش ہو اور جو سماج میں پھیلی نا انصافیوں، بد عنوانیوں، نا آسودگیوں اور محرومیوں پر ضرب کاری لگا سکے۔ چہروں کی نقاب کشائی کر سکے اور جس کے لب و لہجہ میں تلخی و ترشی نہ ہو، خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اردو کی طنز و مزاحیہ شاعری نے یہ فریضہ عظمیٰ و خوبی انجام دیا ہے۔

طنز و مزاح کے افادی پہلو کے پیش نظر ترقی پسند ادبی تحریک نے اس نوع کی شاعری پر خاص توجہ صرف کی۔ نظیر اکبر آبادی کی شاعرانہ عظمت تسلیم کرنے کا سلسلہ اسی دور سے وابستہ ہے۔ طنز و مزاح کی سیاسی و سماجی بصیرت اور عوام کے مسائل سے اس کے براہ راست تعلق کو سراہا گیا اور اس نوع کی شاعری کی ہمت افزائی کی گئی۔ لہذا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جہاں افسانے، ناول، شاعری اور دیگر اصناف ادب نے ترقی کی راہیں طے کیں وہیں طنز و مزاح نے بھی فروغ حاصل کیا۔ برصغیر کے مخصوص سیاسی و سماجی حالات میں بھی طنز و مزاح کی شاعری کو فروغ حاصل ہوا۔ خاص کر آزادی کے بعد مسائل و موضوعات کا ایک لامتناہی سلسلہ سامنے آیا۔ جن پر ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے بڑی تعداد میں تخلیقات پیش کیں۔ سیاست کے بگڑتے ہوئے تصورات، سماج کے منفی و مثبت تغیرات، بساط ادب کی نیرنگیاں، تعلیم اور اس کے خدوخال، خاندان، مذہب، روزمرہ کی زندگی، عوامی مسائل وغیرہ غرض موضوعات کا ایک ناختم ہونے والا سلسلہ ہمارے سامنے ہے۔ ایسے پُر آشوب اور مٹھیر ماحول میں شعرائے طنز و مزاح سے اُمید کی جاسکتی ہے کہ وہ ان مسائل کی طرف راغب ہوں گے اور اصلاح کا فریضہ انجام دیں گے۔

آزادی کے بعد شعرائے طنز و مزاح کی ایک طویل فہرست ہمارے سامنے آتی ہے۔ انہوں نے متذکرہ بالا مسائل کو موضوع شاعری بنایا اور اس طرح فنِ طنز و مزاح کا حق ادا کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے ان کیوں، خامیوں اور ناہمواریوں پر آنسو بہائے جن کی وجہ سے نظام زندگی بگڑا۔ اُن کے یہ آنسو آنکھ کے پُر نہ ہو جانے سے عبارت نہیں بلکہ کبھی سنجیدہ مسکراہٹ، کبھی طنزیہ تبسم اور کبھی واشگاف قبہہ کی صورت میں شعر کے سانچے میں ڈھل گئے۔ انہوں نے رجعت پسندی کے خلاف آواز اٹھائی اور راست گوئی اور حق پرستی کی ایک صحت مند روایت قائم کی۔



یہاں یہ بات ذہن نشین کرنے کی ہے کہ شعر کی کثرت نے کسی حد تک اس فن کو نقصان بھی پہنچایا ہے۔ مشاعروں کی روایت، سٹچی اور پست شاعری کا موجب بنی ہے۔ کاروباری ذہنیت اور فن پر ناچٹکی نے بھی اس فن پر ضرب کاری لگائی ہے۔ ترنم اور مقابلہ آرائی نے بھی اس فن کی ترقی کی راہ میں روڑے اٹکائے ہیں۔ ایک ہی موضوع پر مسلسل طبع آزمائی نے موضوعات کی افادیت پر سوالیہ نشان قائم کر دیے ہیں۔ مثلاً اقبال کی نظم ”شکوہ“ کی پیر وڈی بڑی تعداد میں کی گئی ہے۔ جن میں معیاری پیر وڈیوں کے ساتھ ساتھ بڑی تعداد میں بے جان اور تیسرے درجے کی پیر وڈیاں بھی شامل ہیں۔ یوں بھی اس نوع کی شاعری کو دوسرے درجے کی شاعری کہا جاتا رہا ہے ایسے میں ان تخلیقات کی بڑھتی ہوئی تعداد نے کسی حد تک اس الزام کو حق بجانب قرار دے دیا ہے۔ مگر شعر اور تخلیقات کی طول طویل فہرست میں کئی شعر اور تخلیقات انفرادیت اور اہمیت کی حامل ہیں۔ جن کی بدولت طنز و مزاح کی شاعری کا معیار بڑی حد تک آج بھی قائم و دائم ہے۔

ظاہر ہے کہ ہم نے اس مقالے میں محض معیاری شعر اور تخلیقات کو ہی اپنی تنقید و تجزیے کا مرکز بنایا ہے اور غیر معیاری تخلیقات سے اجتناب برتا ہے۔ (یوں بھی تمام شعرا کے کلام پر بحث کے لئے ایک دفتر درکار تھا) یہی وجہ ہے کہ مقالے میں منتخب شعرا کے اسمائے گرامی ہی شامل ہو سکے ہیں۔

اس مقالے کو پانچ ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں ”فن“ کو موضوع بحث بنایا گیا ہے تاکہ اس کی اہمیت اور افادیت کا خاکہ مرتب کیا جاسکے۔ اس مقالے سے پہلے بھی اس موضوع پر کافی خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ لہذا روایت سے ہٹ کر طنز و مزاح کی تعریف و تاریخ سے زیادہ ادبی مرتبت اور سماج میں اسکی اہمیت اور افادیت پر ہی روشنی ڈالی گئی ہے۔

دوسرے باب میں بطور پس منظر آزادی سے قبل طنز و مزاح کی منفرد آوازوں پر اظہار خیال کیا گیا ہے تاکہ اصل مطالعہ سے پہلے ”روایت“ سے روشناس ہوا جاسکے۔ ہم نے اس باب میں غیر روایتی انداز اختیار کرنے کی سعی کی ہے۔ یعنی مکمل تاریخ مرتب کرنے کے بجائے ان ناگزیر طنز و مزاح نگار شعر پر ہی اپنی توجہ مرکوز کی ہے جو کسی نہ کسی طور پر بعد از آزادی اس نوع کی شاعری پر اثر انداز رہے ہیں۔

اگلے دو باب یعنی تیسرا اور چوتھا باب آزادی کے بعد کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کے تجزیے پر مشتمل ہیں۔ موضوع کی وسعت کے پیش نظر ہم نے ان ابواب کے ذیلی عنوان بھی قائم کئے ہیں۔ موضوعاتی مطالعہ پر مبنی ان ابواب کو موضوعات کے ذیلی عنوانات دیئے گئے ہیں۔ یعنی شاعر کے بجائے موضوع کو مرکز بنایا گیا ہے۔ مثلاً باب طنز کو سیاست، سماج، ادب، تعلیم اور مذہب اور خانگی موضوعات کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے اور یہی طریقہ کار باب مزاح میں بھی برتا گیا ہے۔



باب پنجم آزادی کے بعد پروڈی کے مطالعہ و تجزیے سے متعلق ہے۔ عام طور سے اس صنف خاص پر توجہ کم ہی دی گئی ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ آزادی کے بعد سب سے زیادہ فروغ اسی صنف کو حاصل ہوا ہے۔ اس باب میں کوشش کی گئی ہے کہ آزادی کے بعد کی تقریباً تمام نمایاں اور اہم پروڈیوں کا تجزیہ شامل کیا جائے۔ نظر باز پس کے عنوان سے اختتامیہ میں اخذ نتائج اور مجموعی مطالعہ کو مرکزی بنایا گیا ہے۔

اس مقالے کی تکمیل میں جن اساتذہ کرام اور احباب نے میری معاونت کی ان کا تذکرہ کرنا میں ضروری سمجھتا ہوں۔ اُستاد محترم پروفیسر ظہیر احمد صدیقی جن کی نگرانی میں یہ مقالہ مکمل ہوا، کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے ہر ممکن مدد کی۔ یہ مدد جہاں ایک طرف رسائل و کتب کی فراہمی سے متعلق ہے وہیں نگرانی کی حیثیت سے مفید و گراں قدر مشوروں کے ساتھ تاکیدوں اور نصیحتوں سے بھی متعلق ہے۔

شعبہ اردو کے ایک سینئر اُستاد کا شکریہ ادا کرتے ہوئے مجھے اپنی نااہلی اور بے عملی کا اعتراف بھی کرنا ہے کہ اکثر کتب و رسائل اور بطور خاص شعرا کے کلام کی دستیابی کے تعلق سے میں نے کافی خاک چھانی مگر وہ سب مجھے میرے انتہائی قریب، یعنی اُستاد محترم ڈاکٹر مغیث الدین فریدی صاحب کے دامنِ شفقت میں مل گیا۔ بیش قیمت رسائل، نادر مضامین و کتب اور شعرا کے قلمی نسخے (شہباز امروہوی کا غیر مطبوعہ کلام اُستاد محترم کے ذریعے ہی حاصل ہوا جو بعد میں شہباز اکیڈمی کراچی نے ”سازِ ظرافت“ کے عنوان سے شائع کر دیا) جسے نادر ماخذ عطا کرنے میں انہوں نے جو شفقت اور فیاضی دکھائی وہ میرے لئے گنج گراں مایہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

اُستاد محترم ڈاکٹر صادق کا شکریہ ادا کرنا بھی میرے فرائض میں شامل ہے۔ کتابوں کی دستیابی اور رسائل کی فائلوں کے مطالعہ کے تعلق سے انہیں نے میری کئی مشکلیں آسان کر دیں۔

دہلی یونیورسٹی لائبریری، ڈاکٹر حسین لائبریری، ساہتیہ اکیڈمی لائبریری اور دارالاشکوہ لائبریری (اردو اکادمی) کے منتظمین کا بھی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے ہر ممکن مدد کی۔

سہیل وحید، سراج احملی، رضی الرحمن، احمد محفوظ، نجمہ رحمانی، سلمیٰ شاہین، نکھت پروین کے دوستانہ خلوص و محبت کو سلام۔

منظہر احمد



## باب اول

# فنِ طنز و مزاح

فنِ طنز و مزاح کی تعریف و توضیح کے تعلق سے اردو میں معتد کتابیں اور موثر مضامین اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ جن میں نہایت تفصیل کے ساتھ مذکورہ فن اور اس کے خدوخال کے محاکے کی کوششیں کی گئی ہیں۔ لہذا ہم اس باب میں طنز و مزاح کی ماہیت، اہمیت، سماجی حیثیت اور ادب میں اس کے کردار تک ہی اپنے مطالعے کو محدود رکھیں گے۔ لامحالہ اس ضمن میں وہ تعریضیں بھی زیر بحث آجائیں گی جو تا قدر ان فن نے ہم سے پہلے طے کی ہیں۔ فنِ طنز و مزاح کا منبع و مخرج ”خندہ“ یا ہنسی ہے اور خندہ کی نفسیات کو سمجھے بغیر ہم مذکورہ فن پر کسی جامع اور مدلل گفتگو کا آغاز نہیں کر سکتے۔ اسی لئے سب سے پہلے انسانی فطرت کے اس جزو کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

”خندہ“ یا ہنسی کا تعلق انسان کی جلتی صلاحیتوں سے ہے۔ یعنی ہنسنے کی صلاحیت خدا کی ودیعت کردہ ہے۔ انسان کے علاوہ کسی اور جاندار شے کو یہ جلت عطا نہیں کی گئی۔ کچھ فلسفی بھیڑیے کے چہرے کی ایک خاص کیفیت کو اس کی ہنسی سے تعبیر کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر خود ہی اسے شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ جہاں تک مسرت یا سرمستی کے جذبے کا تعلق ہے تو اس کے اظہار کی صلاحیت تقریباً ہر ذی روح کو ودیعت کی گئی ہے۔ چنانچہ چرندوں اور درندوں کا اچھلنا کودنا، چپھلنا اسی جذبے کے اظہار کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مگر ”ہنسی“ کی سوغات محض انسان ہی کے حصے میں آئی ہے۔

ہنسی کی ابتداء کے سلسلے میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین لکھتے ہیں۔

”ہنسنے کی ابتداء آدمی نے اس وقت کی جب وہ تہذیب و تمدن

سے بیگانہ تھا۔“

تہذیب کی ابتداء سے پہلے انسان اپنے جذبات کے اظہار کے لئے فطرت کی عطا کردہ صلاحیتوں پر انحصار کرتا ہوگا۔ مثلاً رونا، ڈرنا، حیران ہونا، دوڑنا، بھاگنا، اشاروں کنایوں میں بات کرنا۔ بعد میں زبان پر قدرت بھی پائی گئی۔ مگر ابتداءئے آفرینش میں جذبات کے اظہار کے لئے یہی جلتی کیفیات بروئے کار لائی گئی ہوں گی۔ ظاہر ہے اس میں خوشی کے اظہار کے لئے ہنسی پیش پیش رہی ہوگی۔

۱۔ نقوش طنز و مزاح نمبر مضمون:- ہنسنے کی ابتداء اور اہمیت ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۱۱



اور جب انسان نے متمدن دنیا میں قدم رکھا تو اپنی ان خداداد صلاحیتوں پر غور و فکر کی نگاہ ڈالی نیز انہیں سمجھنے کی ابتدا کی۔ لہذا خندہ اور اس کے اسباب کے تعلق سے مختلف قوموں اور زبانوں کے فلسفیوں اور مفکرین نے سوچنا شروع کیا۔ آج ہم اُن کے روشنی کردہ چراغوں سے روشنی حاصل کرتے ہیں۔

”ہنسی“ (خندہ) سے متعلق مختلف و متضاد نظریات و خیالات پائے جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل سطور میں انہیں مختصر اپیش کیا جاتا ہے۔ ولیم ہیزلٹ کے مطابق صرف انسان ہی ایسا ذی روح ہے جو ہنس سکتا ہے۔ جانوروں، پیڑ پودوں اور حشرات الارض میں یہ صلاحیت نہیں پائی جاتی۔ اس کی وجہ انسان کا وہ ”شعور“ ہے جو خارج و باطن میں فرق محسوس کرتا ہے اور ہر عمل اور تجربے سے متاثر ہوتا ہے نیز ردِ عمل کے اظہار کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ ہیزلٹ کے مطابق انسان اس وقت ہنستا ہے جب اس کی خواہشات کی تکمیل کے راستے میں کوئی رکاوٹ حائل ہوتی ہے۔ نامکمل ہونے یا کسی کام کے نہ ہونے سے یہ صورت حال پیدا ہوتی ہے۔ یعنی ہنسی عدم تکمیلی کا نتیجہ ہے۔ ایسی ہنسی میں طنز اور درد کی آمیزش ہوتی ہے۔ مصیبتوں، پریشانیوں اور ناکامیوں پر رونا، آنسو بہانا یا اظہارِ غم کرنا انسانی سرشت کا حصہ ہے مگر کبھی کبھی یہ صورتِ حال ہنسی کا باعث بھی بن جاتی ہے۔

ہمدردی کا پہلو بھی ہنسنے اور رونے کے نظریات اور ان کے اسباب کے سلسلے میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ جب ہم کسی کام یا کسی شخص سے ہمدردی رکھتے ہیں اور وہ کسی پریشانی یا مصیبت کا شکار ہو جاتا ہے تو ہم افسوس کرتے ہیں۔ لیکن اگر ہمیں اس سے بچی ہمدردی نہیں ہے تو اکثر ایسی صورتِ حال میں ہم مسکراتے ہیں۔ ہنسی کے تعلق سے ولیم ہیزلٹ کا یہ جملہ قابلِ غور ہے:-

”ہم ایسی باتوں پر تحقیر آمیز ہنسی ہنستے ہیں جو ہمارے یقین سے بالاتر ہوتی ہیں اور ایسی چیزوں پر بے ساختہ ہنس دیتے ہیں جو عقل سے بہت دور ہوتی ہیں۔“

ہیزلٹ کے مندرجہ بالا بیان کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اگر ہم کسی نوزائیدہ بچے کی حرکات و سکنات پر نظر ڈالیں تو ہم اس کی بہت عام، معمولی باتوں اور چیزوں پر ہنسنے کی توجیہ کر سکتے ہیں۔ وہ تمام چیزیں جو اس کی عقل سے بالاتر ہیں اس کی ہنسی کا محرک بنتی ہیں۔ ایسی حالت میں بچہ کلکاریاں بھرنے لگتا ہے۔ اس طرح اگر کسی بچے کے سامنے شیر یا کوئی اور خوفناک جانور لاکھڑا کیا جائے تو وہ ڈرنے کے بجائے اس سے کھیلنے اور خوش ہو کر ہنسنے لگتا ہے۔ اسی طرح انسان حدِ گمان سے باہر باتوں اور چیزوں پر حیرت کا اظہار کرتا ہے اور ہنستا ہے۔



ہنسی کی اہمیت اور انسانی زندگی میں اس کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ :-

”یہ بات مسلم ہے کہ ہم ہنستے ہیں جیسے ہم غصہ کرتے ہیں۔ نفرت یا محبت کرتے ہیں، جاگتے یا سوتے ہیں اور ہنسی ہماری صحت کے لئے ضروری ہے۔ اگر ہنسی کا مادہ انسان سے سلب کر لیا جائے۔ اگر وہ اسباب نیست و نابود ہو جائیں جن کی وجہ سے ہم ہنستے ہیں تو پھر انسان ممکن ہے کہ فرشتہ ہو جائے۔ لیکن انسان باقی نہ رہے گا۔ غالباً فرشتے ہنستے نہیں اور نہ ہنسی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ جہاں ہر شے مکمل، موزوں و متناسب ہو وہاں ہنسی کا گزر نہیں ہو سکتا، جسے ہنسی نہیں آتی اسے ہم انسان شمار نہیں کریں گے۔“ ۱

کلیم الدین احمد کے نزدیک بھی ہنسی ”عدم تکمیل اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے۔“ عدم تکمیل، زندگی کی ناکامی اور احساسِ ناپائیداری کا نتیجہ ہوتی ہے۔ انسان خواہشات کا پتلا ہے اور اس کی تمام خواہشات کبھی پوری نہیں ہوتیں۔ لہذا وہ ہر وقت عدم تکمیل کے احساس میں مبتلا رہتا ہے اور اس کے ڈھنگے پن پر مسکراہٹیں بکھیرتا ہے۔ وہ اپنی ناکامیوں پر خندہ زن ہوتا ہے۔ بظاہر انسان دوسروں پر قہقہے لگا رہا ہوتا ہے۔ مگر در پردہ اپنے ہی کسی غم یا ناکامی کے احساس سے کھیل رہا ہوتا ہے۔ یہ تمام کیفیتیں اس کے شعور میں تنقیدی بصارت پیدا کرتی ہیں اور پھر وہ زندگی کے بے ڈھنگے پن پر ہنسنے کی صلاحیت اپنے آپ میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہاں بات کو ذرا آگے بڑھا کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہنسی کی صلاحیت محض دوسروں کا مذاق اڑانے، تمسخر کرنے یا بے جا طنز کرنے کے لئے ہی نہیں ہے بلکہ انسان خود اپنی ذات پر ہنسنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ وہ خود پر دل کھول کر ہنستا ہے۔ اپنی کمزوریوں اور زندگی کی بے راہ روی پر خندہ زن ہوتا ہے۔ دوسروں کی ناکامیوں اور بے بسی پر ہنس کر دراصل انسان خود پر ہنستا ہے اور اس طرح زندگی کی کڑواہٹ کو انگیز کرنے کا حوصلہ پاتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے مطابق انسانی فطرت ابھی نامتام ہے اس لئے ہنسی کے مواقع کی بھی کمی نہیں ہے۔ دنیا ابھی ناموزونیت کے دائرے میں ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہنسی ایک اہم جذبہ انسانی بن کر سامنے آئی ہے۔



برگسائے خندہ یا ہنسی کے بنیادی اسباب پر مفصل روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ انسانی فطرت کب اور کن حالات میں ہنسی کی طرف راغب ہوتی ہے۔ ان میں سے چند اہم وجوہات کا یہاں بیان کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ برگسائے کے نزدیک ہنسی اصلاح کا کام کرتی ہے۔ جب ایک شخص دوسرے شخص کی باتوں یا حرکات پر ہنستا ہے تو وہ شخص جس پر ہنسا جا رہا ہے اپنے اقوال اور حرکات و سکنات پر تصحیح کی نظر ڈالتا ہے اور اس کی یا مسخرے پن کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ خندہ کی یہ خوبی قابل غور ہے۔ اکثر مشاہدے میں آتا ہے کہ افراد اپنی شخصیت کے بننے سنورنے میں ان حضرات کے احسان مند ہوتے ہیں جو ان کا مذاق اڑاتے ہیں۔ ہنسی کا یہ منصب انہیں تکمیل ذات تک لے جاتا ہے۔

اسی طرح برگسائے ہنسی کا ایک سبب ”تکالیف کے اثرات کو زائل کرنا“ بھی بتاتا ہے۔ اس کے نزدیک ہم ہنسی کے ذریعے اپنی تکالیف کو ختم تو نہیں کر سکتے البتہ ان کے اثرات کو کم ضرور کر سکتے ہیں۔ ہنسی کا یہ منصب بڑا مقدس اور نہایت اہم ہے۔ زندگی کی تلخیاں اسی سے گوارا بنائی جاسکتی ہیں۔ بقول فراق۔

تمی یوں تو شام ہجر مگر بچھلی رات کو

وہ درد اٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

اپنے آپ پر ہنسنے والوں کے دل اکثر دکھ، درد اور غم والہ کی کیفیات سے معمور ہوتے ہیں۔ زندگی کی گونا گوں پریشانیوں اور ہر پہچ مصائب سے چھٹکار پانے کے لئے انسان محفلیں سجاتا ہے اور ہنسی خوشی کے چند لمحات گزار کر اس زہر بھری زندگی کے خیال سے (کچھ وقفہ کے لئے ہی سہی) چھٹکار پاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ انسان انتہائی معمولی تکلیفوں کے اثر کو زائل کرنے کے لئے بھی یہی حربہ (ہنسی) استعمال کرتا ہے۔ جیسے راستے میں کیلے کے چھلکے پر پر پاؤں پڑتے ہی ہمارا گر جانا بجائے غصے کے ہنسی کا باعث بنتا ہے اور اس ہنسی میں تماشا بھی ہمارے ساتھ ہوتے ہیں۔ اس ردِ عمل یا ہنسی میں ہم اپنی چوٹ بھول جاتے ہیں بلکہ کچھ وقت کے لئے تکلیف کا احساس بھی کم ہو جاتا ہے۔

برگسائے کے یہاں ہنسی کا ایک اور سبب میکانیت کے خلاف ردِ عمل ہے۔ روبوٹ کی طرح مقررہ وقت پر اٹھنا بیٹھنا اور انسانی حرکات و سکنات میں یکسانیت کلاپا جانا بھی ہنسی کا سبب بنتا ہے۔ ایسے شخص پر ہم بے اختیار ہنستے ہیں۔ میکانیت کے اس تصور کو اگر وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو موجودہ عہد میں انسانی زندگی پر ہنسنے نیز مزاح کے متعدد معقول بہانے تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ انسان کی زندگی میں مشینوں کے بڑھتے ہوئے عمل دخل نے خود انسان کو کل پُر زہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ مقررہ اوقات کی پابندی، وقت کی قلت، زندگی کی افرا تفری اور بھاگ دوڑ



نے انسانی زندگی کو بھی روٹ کی زندگی بنا دیا ہے۔ زندگی میں نشیب و فراز اب بہت کم رونما ہوتے ہیں۔ اس مشینی زندگی پر اکثر انسان مضحک نظر ڈالتا ہے۔ وہ خود بھی اس کا شکار ہے اور دوسروں کو بھی شکار ہوتا ہوا دیکھتا ہے۔ لہذا اس پر خندہ زن ہوتا ہے۔

جیسے سَلے کے نزدیک ”ہنسی“ کے مختلف اسباب ہیں۔ وہ بھی برگساں کی طرح انسانی تکالیف سے چھٹکارا پانے کے لئے ہنسی کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ اس کے نزدیک خندہ کی ایک اہم صلاحیت انسان کا معمولی آلام سے نجات حاصل کرنا ہے۔ جیسے سَلے ان کامیوں کو بھی جو عام زندگی میں ہر شخص کو پیش آتی ہیں، ہنسی کا سبب بناتا ہے۔ یہ کامیاں انسانی شعور میں تنقیدی میلان پیدا کرتی ہیں اور اس کے ردِ عمل میں اکثر اوقات انسان اپنی صحیح حیثیت اور پوزیشن پہچانتا ہے اور خود اپنے آپ پر خندہ زن ہوتا ہے اسی طرح دوسرے اشخاص کی کامیاں بھی ہنسی کا باعث ہوتی ہیں۔ مثلاً دوڑ میں سب سے پیچھے رہ جانے والے شخص پر ہم دل کھول کر ہنستے ہیں اور اس طرح اس کی ناکامی ہماری ہنسی کا باعث بنتی ہے۔ علاوہ ازیں مقررہ ضابطے اور قوانین میں تغیر و تبدل بھی ہنسی کا باعث بنتے ہیں جیسے کوئی بچہ بڑوں کی سی حرکتیں کرنے لگے تو ہم اس پر ہنستے ہیں اور اسے داد دیتے ہیں۔

نفسیاتی مفکرین نے بھی خندہ اور اس کے اسباب پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے۔ ان میں فرائڈ اور میک ڈوگل کے خیالات و نظریات خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ فرائڈ کے خندہ کی نفسیات سے متعلق خیالات مندرجہ ذیل اقتباس میں پیش کئے جا رہے ہیں:-

”خندہ کی نفسیات اور مائیت سے متعلق فرائڈ کا مشہور نظریہ (Emotional Energy) ہے یعنی نفسی توانائیوں کی حفاظت اور کفایت۔ اس کی تشریح یہ ہے کہ اسپنسر کا خیال تھا کہ خندہ انسانی جسم کی زائد توانائیوں کا مظہر ہے۔ لیکن فرائڈ اس نظریے کا حامی ہے کہ خندہ کا جذبہ انسان کے تحت الشعور میں موجود رہتا ہے اور وہ انسان کی زائد توانائیوں کی پیداوار نہیں بلکہ نفسی توانائیوں کے خاص موقعہ و محل کی مناسبت کے ساتھ استعمال کئے جانے کا نام ہے۔“



میک ڈوگل کے نزدیک خندہ ایک فطری جذبہ انسانی ہے۔ جو اس کے تحت الشعور میں موجود رہتا ہے اور مختلف کیفیات اور حالات کے تحت حرکت میں آتا ہے۔ مگر سب سے اہم اور قابل ذکر بات میک ڈوگل نے یہ کہی ہے کہ انسان کی ہنسی کے پس پشت اس کی اپنی ناکامی کے درد کا احساس پوشیدہ رہتا ہے۔ وہ دوسروں کی ناکامیوں کے مشاہدے سے اپنی ناکامیوں کو یاد کرتا ہے اور مسکرا اٹھتا ہے۔ بظاہر وہ دوسروں پر خندہ زن ہوتا ہے مگر در پردہ اس کی ہنسی اس کی ذات کے ہی دائرے میں محدود رہتی ہے۔ خود اپنی ناکامیوں، تکلیفوں اور کمیوں پر ہنسنے کی یہ توجیہ قابل غور بھی اور قابل قبول بھی۔

”ہنسی“ یا ”خندہ“ کی افادیت کا ایک قابل غور پہلو یہ ہے کہ اس کے ذریعہ ان لوگوں کو براہ راست پر لانے کی ترغیب دی جاتی ہے جو سماج کی روش عام سے بھٹک کر زندگی گزارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وزیر آغا کا یہ بیان ملاحظہ فرمائیں:-

”ہنسی ایک ایسی لاٹھی ہے جس کی مدد سے سوسائٹی کا گلہ بان محض غیر شعوری طور پر ان تمام افراد کو ہانک کر اپنے گلے میں دوبارہ شامل کرنے کی سعی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ جو کسی نہ کسی وجہ سے سوسائٹی کے گلے سے علیحدہ ہو کر بھٹک رہے تھے“۔<sup>۱</sup>

یہ ہنسی یا خندہ ہی ہے جو ذہن انسانی کو خالص مزاح کی صفت عطا کرتا ہے۔ مزاح کی متعدد تعریفیں کی گئی ہیں اردو میں مزاح اور طرافت کو ہم معنی قرار دیا گیا ہے۔ جبکہ ان دونوں میں بہت نازک سا فرق ہے۔ فرقت کا کوروی نے طرافت کو وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ جس میں طنز اور مزاح دونوں شامل ہیں۔ طرافت کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:-

”اردو میں لفظ طرافت بڑے وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کے تحت ہزل، بھکڑ، فحاشی، ضلع جگت، فقرے بازی، بھبتی، لطیفہ، تمسخر وغیرہ سبھی آجاتے ہیں۔“<sup>۲</sup>

اکلی سطور میں انہوں نے طنز اور مزاح کو بھی طرافت کی اقسام میں شامل کیا ہے۔ کچھ ایسی ہی رائے یوسف ناظم کی بھی ان کے الفاظ میں:-

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح ڈاکٹر وزیر آغا ص ۲۴  
۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح فرقت کا کوروی ص ۱۱



”ظرافت اپنے وسیع معنوں میں ہیومر، وٹ اور سٹائر، ان تینوں ادبی خصوصیات کا آئینہ ہے۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ان تینوں کی الگ الگ نوعیت اور حیثیت ہے اور خاص طور پر ظرافت (wit) اور مزاح (Humour) کے فرق کے وضاحت کے لئے عالمانہ بحثیں ہونی ہیں۔“ ۱۔

در اصل اصل چیز مزاح ہے یعنی خالص مزاح۔ جب خندہ کوئی شکل یا کوئی صورت حال اختیار کرتا ہے تو مزاح وجود میں آتا ہے مزاح دلوں کو گرماتا اور ان میں حرارت پیدا کرتا ہے۔ یہ سوسائٹی میں تیزی سے پھیلتا ہے۔ چنانچہ ہمارا عام مشاہدہ ہے کہ کسی محفل میں ہنسی مذاق ہو رہا ہو اور وہاں کوئی نووارد داخل ہو جائے تو جلد ہی وہ بھی اس مزاح میں شامل ہو جاتا ہے۔ خواجہ عبدالغفور کے مطابق مزاح کی کیفیت آمد کی ہوتی ہے آورد کی نہیں۔ مزاح کا مقصد کسی کا دل دکھانا یا کسی کو طنز و تعریض کا نشانہ بنانا نہیں ہوتا۔ مزاح میں سمجھ بوجھ اور سلاست کو بڑا دخل ہے۔ یہ بہت نازک فن ہے۔ اس میں اعتدال کی بہت ضرورت ہے۔

خالص مزاح ہماری پڑمردہ، بے مزہ اور پھمکی زندگی کو منور کرتا ہے اور ہمیں مسرت اور شادمانی جیسے جذبات سے ہمکنار کرتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اور فرقت کا کوروی مزاح کے موضوع سے ہمدردی کے تعلق پر زور دیتے ہیں۔ وزیر آغا نے اسٹیفن لیکاک کے حوالے سے خالص مزاح کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:-

”مزاح کیا ہے؟ یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور

کا نام ہے۔ جس کا فنکارانہ اظہار ہو جائے۔“ ۲۔

وزیر آغا، ہمواریوں کے ہمدردانہ شعور پر زور دیتے ہیں جبکہ فرقت کا کوروی کے نزدیک مزاح ایک لفظ یا بات میں چھپا نہیں ہوتا بلکہ ایک مکمل بیان میں ہوتا ہے۔ جس کے بعض اجزا مضحک ہوتے ہیں۔ لیکن جس کا مجموعی تاثر ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔

مزاح کی افادیت اور اہمیت پر مزید غور کرنے کے لئے مزاح اور ظرافت کے فرق کو سمجھنا ہوگا۔ ولیم ہزلٹ نے مزاح اور ظرافت کی اصطلاحوں کو واضح طور پر علیحدہ کیا ہے۔ اس کے مطابق مزاح کسی مضحک شے کو اس کے اصل روپ میں پیش کرنے کا نام ہے جبکہ ظرافت ایک شے کا دوسرے شے سے مقابلہ کرنے اور دونوں میں فرق واضح کرنے کا طریقہ اظہار ہے۔

۱۔ ٹھوڈ ہمدوستی مزاح نمبر مضمون:- اردو ظرافت نگاری از یوسف عالم ص ۳۲-۳۱

۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح وزیر آغا ص ۴۱



مزاح کا تعلق ہنسی کی فطرت سے ہے جو ہمارے لاشعور سے وقتاً فوقتاً منظر عام پر آتا رہتا ہے جبکہ ظرافت تخیل، آرٹ اور انسان کی شعوری کوششوں کا نتیجہ ہے۔ مزاح انسان کے مزاح کی خوبی کو واضح کرتا ہے جبکہ ظرافت کوشش و کاوش سے تعلق رکھتی ہے۔ مزاح خوشی کا موجب بنتا ہے جبکہ ظرافت تنقید اور اصلاح کی طرف گامزن ہوتی اور کرتی ہے۔ اکثر ظرافت کے ذریعے ہی دوست احباب آپسی کیوں اور خامیوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور شخصیت کی تعمیر و توسیع کرتے ہیں۔ اسی طرح کسی سوسائٹی کی خامیوں کو ظرافت منظر عام پر لاتی ہے۔ ظرافت حکومتِ وقت پر بھی وار کرتی ہے۔ جبکہ مزاح محض خوش دلی کے جذبے کو فروغ دینے کا کام انجام دیتا ہے۔ لیکن اگر مزاح حد سے تجاوز کر جائے تو ہولناک ہو جاتا ہے۔ اور اگر اس میں توازن ہو تو حالی اے ٹھنڈی ہوا کا جھونکا قرار دیتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں :-

”مزاح جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لئے (نہ کہ کسی کا دل دکھانے کے لئے) کیا جائے۔ ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا یا ایک سہانی خوشبو کی لپٹ ہے۔ جس سے تمام پتر مردہ دل باغ باغ ہو جاتے ہیں۔ ایسا مزاح فلاسفہ و حکما بلکہ اولیاء و انبیاء نے بھی کیا ہے۔ اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہوتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لئے تمام پتر مردہ کرنے والے غم غلط ہو جاتے ہیں اس سے جودت اور ذہن کو تیزی ہوتی ہے اور مزاح کرنے والا سب کی نظروں میں محبوب اور مقبول ہوتا ہے۔“ ۱

لیکن بھی مزاح جب انتہا پسندی کا شکار ہوتا ہے تو وہ فرد اور سماج کی اخلاقیات پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اچھلیاؤ! مزاح قوم کی بلندی یا پستی کی علامت ہوتا ہے۔

شائستہ و شستہ ظرافت کے لئے سنجیدہ کاوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ ظرافت نگار کی موضوع سے بیگانگی ظرافت کو داغدار اور بے معنی بنا دیتی ہے۔ اسی لئے اس کے لئے ذہنی پختگی اور عقل و دانش کی ضرورت ہوتی ہے۔ ظرافت کے لئے تنقیدی شعور کا ہونا اشد ضروری ہے۔ ایڈیسن ظرافت کی تعریف کے سلسلے میں لکھتا ہے :-



”ظرافت کا خدا اپنے کاندھے پر کٹی ترکش رکھتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں کٹی تیر ہوتے ہیں۔ اس کی نظروں میں بلا کی تیری ہوتی ہے۔ دیکھنے والے میں خوف اور محبت دونوں پیدا کرتا ہے۔“ ۱

نظروں میں بلا کی تیزی، یعنی دیدہ و بینا، یہ صلاحیت قدرت نے ہر انسان کو ودیعت نہیں کی ہے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک اچھا ظرافت نگار خدا داد صلاحیتوں کا مالک ہوتا ہے۔ ایڈیسن خوف اور محبت دونوں جذبوں کو ظرافت کا ردِ عمل بناتا ہے۔ یہاں خوف دراصل اصلاح کے ہم معنی ہے جبکہ محبت، خالص مزاج یا قبضہ کے۔ برجستہ اور مناسب ظریفانہ بات محفل کو خوشگوار بناتی ہے۔ اس کے برخلاف کمزور اور رکیک ظرافت محفل کے برخاست ہونے کا سبب بنتی ہے۔ ظرافت کے لئے شوخی طبع اور شگفتہ مزاجی جیسی صفات کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے بغیر ظرافت رکیک، پست اور بچودہجا کے دائرے کی چیز ہو کر رہ جاتی۔

فرائڈ نے ظرافت کی دو اقسام بتائی ہیں۔ اسے وہ بے مقصد ظرافت اور بامقصد ظرافت کے دائروں میں منقسم کرتا ہے۔ بے مقصد ظرافت تفریح طبع کا باعث ہوتی ہے جبکہ بامقصد ظرافت تصحیح و اصلاح کا فریضہ انجام دیتی ہے اور ظاہر ہے کہ فرائڈ بامقصد ظرافت کو اعلیٰ ظرافت کا درجہ دیتا ہے۔ ظرافت ذہن انسانی کو براہِ راست متاثر کرتی ہے۔ ظریفانہ پیرائے میں بیان کی گئی کوئی بات فرد اور سوسائٹی کے دلوں میں بآسانی اتر جاتی ہے۔ اس کے برخلاف اگر کوئی فصاحت آمیز بات سادہ پیرائے میں بیان کی جائے تو اس کا اثر شاذ و نادر ہی پڑتا ہے۔

کسی سماج میں ظرافت کی کار فرمائی نہایت اہم اور قابلِ ذکر ہوتی ہے۔ کسی ملک کی ظرافت کا مطالعہ دراصل اس کے معاشرتی، سماجی، تمدنی فکری اور سیاسی حالات و رجحانات کا مطالعہ ہوتا ہے۔ کسی سماج کی صحت کا اندازہ اس کی ظرافت اور معیارِ ظرافت سے لگایا جاسکتا ہے۔ ظرافت سماج کے لئے راہ نما کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ اس سلسلے میں یوسف نام کا یہ اقتباس قابلِ غور ہے۔

”ادبی ظرافت میں بظاہر تفریح کا عنصر کار فرما ہوتا ہے لیکن اسکی تہہ داری تفریح سے زیادہ تنبیہ کا پہلو رکھتی ہے۔ حیاتِ انسانی سے اس کا بہت قریبی تعلق ہوتا ہے اور یہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ سماج اور افراد جتنے مہذب ہوں گے۔ ادبی ظرافت بھی اتنی ہی شائستہ ہوگی اور یہ بھی ہو



سکتا ہے کہ ظرافت نگاروں کی فکر انگیز اور موثر تحریریں معاشرے کے نقائص کو دور کرنے اور افراد کے خیالات کو سنوارنے کا کام انجام دیں۔“ ۱

مہذب سماج کی ظرافت میں شائستگی لازم اور ملزوم ہوتی ہے۔ غیر شائستہ ظرافت سماج کے کھوکھلے پن کو ظاہر کرتی ہے۔ ظرافت تغیر پذیر سماج کی پروردہ ہوتی ہے ایسا سماج جو رد و قبول کے مسئلہ سے دوچار ہو اور اقدار کی شکست و ریخت کے دبانے پر کھڑا ہو، ظرافت کے ابھرنے کا باعث بنتا ہے۔ دراصل ظرافت کمرے کھوٹے کا فرق بتاتی ہے اور صحیح راستے کی طرف لطیف اشارے بھی کرتی ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے ایک جگہ لکھا ہے:-

”ہنسنا سماجی اقدار کی مدد کے بغیر ممکن نہیں ہم صرف سماجی اقدار سے انحراف پر ہنستے ہیں۔ ان چیزوں پر قہقہہ لگاتے ہیں جو سماج کے مروجہ اور مسلمہ طریق کے خلاف ہوں۔ اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ قہقہہ سماج کا نا دیبی ہتھیار ہے جب سماج تبدیلیوں کی زد میں ہو اور انتہاؤں کے درمیان جھول رہا ہو تو طنزو مزاح کو نیا تیکھا پن ملتا ہے اور قہقہے نئی رنگینی پاتے ہیں۔“ ۲

ظرافت کی یہ ترقی پسندانہ توجیہ غور طلب ہے یہاں ظرافت کا منصب بلند ہو جاتا ہے اور وہ مصلح یا ریفارمر کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔

گفتگو میں ظرافت کا عنصر، خوش اخلاقی اور خوش مزاجی کی دلیل ہے۔ مگر یہ عنصر اگر حد سے تجاوز کر جائے تو انسان مسخرہ یا جو کر بن کر رہ جاتا ہے۔ اچھی اور کامیاب گفتگو کے لئے برکت اور بر موقہ ظرافت ضروری ہے۔ مگر اس کی زیادتی بھل کر پن اور بے ہودگی کے مترادف ہے۔ گفتگو میں ظرافت کا عنصر اتنا ہی ہونا چاہیے جتنا آٹے میں نمک۔

طنع و تشنیع و لعنت و ملامت ظرافت کی خامیاں ہیں۔ کسی کی ذاتیات پر حملہ کرنا، لعنت ملامت کرنا اور کسی کی کمزوریوں کو عالم آشکار کرنا ظرافت کی خامی سمجھی جاتی ہے۔ لہجہ یا انداز بیان میں تلخی و ترشی کا در آنا بھی ظرافت کے لئے نقصان دہ ہے۔ ظرافت کے لئے نرم و نازک پیرایہ بیان اور شیرینی زبان لازمی اشیاء ہیں۔ یہی خصوصیات

۱۔ شگوفہ ہندوستانی مزاح نمبر مضمون:- اردو ظرافت نگاری اے یوسف عالم م ۳۳  
۲۔ جدید اردو ادب محمد حسن مضمون:- طنز و مزاح م ۱۸۸-۱۸۹



ظرافت کو بلند اور عظیم بناتی ہیں۔ عریانیت یا فحش نگاری کا ظرافت سے کوئی تعلق نہیں۔ ایسی ظرافت فرد اور سوسائٹی دونوں کو بھٹکاتی اور کھوکھلا کر دیتی ہے۔

مناوٹ یا مسخرہ پن ظرافت کی سب سے بڑی خامی ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن کا یہ اقتباس ہماری تائید کے لئے کافی ہے:-

”طنز و مزاح کا سب سے بڑا دشمن ہے مسخرہ پن۔ جسے مسخرے پن کی جتنی فکر ہوگی اتنی ہی وہ طنز و مزاح کی پست سے پست سطح تک اترے گا۔ اعلیٰ طنز و مزاح فنکار کی درآکی، قوت مشاہدہ اور قوت اظہار کا مرہون منت ہوتا ہے۔ اس کے مسخرہ پن کا نہیں۔ طنز نگار یا مزاح نگار سر کے بل کھڑا ہو کر دوسروں کو ہنسانے کی کوشش کرنے کے بجائے صرف دیکھنے والی آنکھ کے سامنے سے پردہ اٹھاتا ہے کہ وہ ارد گرد کی ناہمواریوں کو دیکھ سکیں اور انکے مضحک پہلوؤں پر ہنس سکیں۔“

اور اب طنز:-

طنز، ظرافت کا ہی ایک حصہ ہے بلکہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ظرافت کے معنی طنز اور مزاح کے خصوصیات کو یکجا کر کے ہی وضع کئے گئے ہیں۔ لہذا ظرافت کے سلسلے میں جو گفتگو گذشتہ صفحات پر کی گئی اس کا اطلاق بڑی حد تک طنز اور اس کی خصوصیات پر بھی کیا جاسکتا ہے۔ مگر ”طنز“ کی افادیت کے پیش نظر یہاں اس کے بارے میں چند باتوں کا اظہار ضروری ہے۔

Satire کے بارے میں رشید احمد صدیقی کے رائے ہے کہ عربی ادبیات میں اس قسم کی تخلیقات کے سلسلے میں مختلف اصطلاحوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً ہجو و ہجا، ہجو ملیح، تعریف، تنقیص، لعن و طعن، استہزا، مضحکات وغیرہ۔ ان کے مطابق ان الفاظ میں کوئی بھی لفظ Satire کے صحیح معنوی کی عکاسی نہیں کرتا۔ صرف لفظ ”طنز“ ہی وہ لفظ ہے جو بڑی حد تک انگریزی کے شاعر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسی لئے اردو میں اس اصطلاح کا چلن عام ہے۔



طنز وہ چبھتی ہوئی بات ہے جو فرد یا سماج کو چونکانے کے لئے کہی جاتی ہے اور جس کا مقصد اصلاح و تنقید حیات ہے۔ طنز کے ذریعے تخریبی کارروائی کی جاتی ہے۔ بقول شوکت سبزواری:-

”طنز ایک طرح کی تنقید ہے۔ ایک قسم کا عملِ جراحی ہے۔ تنقید کئی طرح کی ہوتی ہے۔ طنز شدید، تیز اور بیدردانہ قسم کی تنقید ہے۔ اسی لئے میں نے اسے ایک قسم کا عملِ جراحی کہا۔ تنقید میں ایک چیز کے اچھے اور برے دونوں پہلو سامنے ہوتے ہیں اور ایک نقاد کا فرض ہے کہ وہ جہاں بُرے پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے وہاں اچھے پہلوؤں کو بھی اجاگر کرے۔ تنقید ہمدردانہ ہوتی ہے۔ توازن اس کی ایک بڑی خصوصیت ہے۔ طنز میں چیز کے بُرے پہلو نمایاں کر کے دکھائے جاتے ہیں۔“ ۱

طنز اور تنقید کے رشتے کے تعلق سے شوکت سبزواری کا یہ اقتباس قابلِ غور ہے۔ اس کی مدد سے ہم طنز و تنقید کے فرق، طنز کے مفہوم اور اس کی تعریف کے تعین کی کوشش کر سکتے ہیں۔ بقول ان کے تنقید اچھے اور بُرے دونوں پہلوؤں کو منظر عام پر لاتی ہے۔ یعنی اس میں نہ محض تعریف ہوتی ہے اور نہ رائے۔ تنقید ان دونوں کے توازن و تناسب کا نام ہے۔ جبکہ طنز صرف بُرے پہلوؤں کی طرف واضح، سیدھے مگر تیکھے اشارے کرتا ہے۔ مگر اس سے طنز کی مابینیت اور افادیت پر کوئی حرف نہیں آیا۔ اس لئے کہ طنز نگار یہ ساری عملِ جراحی ”ناموروں“ کو ہمیشہ کے لئے ختم کرنے کے لئے کرتا ہے۔

طنز فرد و سماج کی ناہمواریوں، خامیوں، کمیوں اور لاقانونیت پر حملہ آور ہوتا ہے اور زندگی کو اس کے انتہائی گھٹاؤ نے روپ میں پیش کرتا ہے۔ وہ اپنے پرانے دوست احباب کو خاطر میں نہیں لاتا۔ طنز ایک سرے مشین کی طرح کام کرتا ہے۔ وہ اندرون میں چھٹی بیماریوں کو عیاں کرتا ہے۔ وہ محض زخم ہی نہیں لگاتا بلکہ اس کے لئے علاج کا بھی بندوبست کرتا ہے۔ وہ میزانِ حیات کا کام انجام دیتا ہے اور قسطِ حیات کے فریضے تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ وہ بات بات میں علاجِ غم دل کا موجب ہوتا ہے۔ وہ تعمیری مقصد لئے ہوتا ہے مگر ابتداء اس کی تخریب سے ہوتی ہے۔ اس کی نظر عالم گیر ہوتی ہے۔ سارے جہاں کا درد اس میں سمایا ہوا ہوتا ہے۔ اس طرح طنز Universal Satire کہ حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔



طنز میں اشاریت و ایمائیت کی حیثیت مسلم و مقدم ہے۔ اس کا حملہ براہ راست نہیں ہوتا۔ اس کی مثال اس تیر سے دی جاسکتی ہے جو دل کے پار نہیں ہوتا بلکہ دل میں پیوست ہو کر تکلیف کو دائمی بنا دیتا ہے۔ شاعرانہ زبان میں یہ تیر نیم کش ہوتا ہے بات کو مزاح کے پردے میں، علامتوں کے ذریعے بیان کرنا طنز کی اہم خصوصیت ہے۔ مگر یہ بے درد بھی ہوتا ہے۔ اصلاح حیات کے معاملہ میں یہ کوئی مفاہمت برداشت نہیں کرتا۔ اس کی یہ بے دردی کسی عظیم مقصد کے لئے ہوئی ہے۔

طنز کے لئے مقصدیت کا ہونا ضروری ہے۔ اگر اس میں مقصدیت نہیں تو یہ محض پھلکڑپن اور جھوگوئی بن کر رہ جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ اس کا مقصد اصلاح حیات ہے۔

کسی کی ذاتی زندگی پر حملہ آور ہونا اپنے کسی مفاد کے پیش نظر کسی کو نشانہ بنانا طنز کی خامیاں ہیں۔ ایسا طنز پست یا رکیک ہوتا ہے۔ اسی لئے طنز میں انفرادیت سے زیادہ اجتماعیت کی اہمیت ہے۔ یعنی طنز ایسے موضوعات سے بحث کرتا ہے جو شخصی نہ ہو کر اجتماعی ہوتے ہیں۔

کسی سماج یا معاشرے کی خامیوں اور کمیوں کا مطالعہ اس کے طنزیہ ادب کے ذریعہ کیا جاسکتا ہے۔ نفسیاتی کمزوریوں اور قوتوں کا احاطہ طنزیہ ادب کرتا ہے۔ اسی طرح طنز، طنز نگار کی شخصیت، اس کے ذہنی میلان، اس کے نظریہ حیات اور فکر و فلسفے کا عکاس ہوتا ہے۔

طنز نگار سماجی مصلح کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ سماج کے گلے سڑے ناسوروں کی طرف اشارہ کرتا ہے اور علاج تجویز کرتا ہے۔ وہ کمزوروں، مظلوموں اور معصوموں کا خدمت گار ہوتا ہے۔ وہ زمانے اور سماج پر براہم ہوتا ہے اور ہر اس نقاب کو نوچ کر پھینک دینا چاہتا ہے جو حقیقتوں کے ادراک سے عوام کو محروم کرتی ہیں۔ وہ مکر و فریب کے خلاف علم جہاد بلند کرتا ہے وہ بظاہر نفرت و حقارت کے جذبے بیدار کرتا ہے۔ مگر در پردہ محبت کا درس دیتا ہے۔

طنز نگار حقیقت شناس ہوتا ہے بلکہ اس کا حقیقت شناس ہونا ضروری بھی ہے۔ ایسا طنز جس کی بنیاد جھوٹ پر رکھی گئی ہو، کامیاب نہیں ہو سکتا۔ طنزیہ شاعری کا دار و مدار تخیل سے زیادہ سماجی و مادی حقیقت پسندی پر ہے۔ طنز نگار میں حالات کو بہتر بنانے کی خواہش، انسان دوستی کا جذبہ اور ذاتی غصہ پر قابو پانے کی صلاحیت کھلبلا جانا ضروری ہے۔ طنز میں پوشیدہ درد اور ہمدردی، طنز نگار کی انسان دوستی اور نیک نیتی پر دلالت کرتے ہیں۔ طنز نگار زخم کریدتا ہے۔ خلش پیدا کرتا ہے۔ خود بھی روتا ہے اور دوسروں کو بھی رلاتا ہے۔ طنز نگار حوصلہ مند اور باہمت ہوتا ہے۔ وہ نظریہ حیات پر کوڑے برساتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے شخص یا سماج کا کوئی دباؤ محسوس نہیں



کرتا۔ وہ بے باک اور حق پسند ہوتا ہے۔ وہ ملک، حکومت اور قوم کا مذاق اڑانے سے بھی نہیں چوکتا۔ بقول  
احتشام حسین:-

”طنز نگار سے زیادہ اور کسی میں یہ جرأت نہیں ہوتی کہ وہ خود  
اپنی حکومت اور اپنی قوم کی خامیوں کا مذاق اڑا سکے غالباً چینی  
مصنف لین یوٹانگ نے لکھا ہے کہ اگر جنگ چھڑنے والی ہو تو آمادہ  
جنگ ملکوں کے طنز نگاروں اور مزاح نویسوں کو فیصلہ کرنے کے لئے  
اکٹھا کر دینا چاہیے تو جنگ کبھی نہ شروع ہو سکے گی۔ اس طرح  
طنز نگار انسان دوست بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔“ ۱

یہی وہ عالم گیر خدمت ہے جو طنز نگار کو ادب میں بلند مقام دلاتی ہے۔ طنز نگاری کے اسلوب کے لئے ایجاز  
و اختصار، ذکاوت و ذہانت شوخی و شگفتگی کا ہونا ضروری ہے۔ طنز میں مزاح کا عنصر لازم و ملزوم ہے۔ ایسا طنز جو  
مزاح سے عاری ہے۔ کڑواہٹ کا شکار ہو جاتا ہے اور اس کا رشتہ تعن و تشنع و لعنت و ملامت سے جڑ جاتا ہے۔  
بقول وزیر آغا طنز کو نمین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرنے کا نام ہے۔ یعنی طنز میں مزاح کی آمیزش ضروری ہے۔ طنز  
و مزاح کے لازم و ملزوم ہونے کے سلسلے میں صبیح احمد کمالی کا یہ اقتباس قابل غور ہے:-

”کم سے کم صالح ادب میں طنز و ظرافت کے ایک دوسرے سے  
جدا ہونے کا نتیجہ نا پسندیدہ ہوتا ہے۔ اگر چہ عقلاً دونوں کی تفریق  
ممکن ہے۔ وہ طنز جس کی اساس ظرافت پر نہ ہو، محض بغض و  
نفرت کا، دیانت سے عاری (چونکہ در پردہ) اظہار ہے اور ظریفانہ بیان  
جو بر خلاف طنز بالکل سطحی اور بے مقصد ہو۔ ادبیاتی صلاحیتوں  
کی تضحیح ہے۔ اچھا مصنف وہ ہے جس کے یہاں یہ دونوں چیزیں بہم  
شیرو شکر ہو جائیں اور مزید بر آں اس پر گزیدہ اخلاقی صفت کے  
اشارے پر کام کریں جس کو انسانی ہمدردی بھی کہتے ہیں اور  
مصنفانہ معروضیت بھی۔“ ۲

۱ تنقید اور عملی تنقید احتشام حسین مضمون:- ادب میں طنز کی جگہ م ۴۲  
۲ علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر مضمون:- طنز و ظرافت کا تجزیہ صبیح احمد کمالی م ۶۳-۶۲



غرض کہ طنز کے لئے مزاح اور مزاح کے لئے طنز کا ہونا گزیر ہے۔ مزاح تو کسی حد تک طنز کے بغیر ممکن ہے۔ لیکن طنز میں مزاح کی چاشنی اشد ضروری ہے۔

جہاں تک طنز کے سماجی کردار کا تعلق ہے تو اس حیثیت سے طنز کو ادب میں عظیم مرتبہ حاصل ہے۔ طنزیہ ادب ہی سماج کو براہ راست چیلنج کر سکتا ہے۔ اس کے خلاف صف آرا ہو سکتا ہے اور سماج کی قدامت پرستی اور اور انحراف پندیزی پر حملہ آور ہو سکتا ہے طنز کس طرح کے سماج کا پروردہ ہوتا ہے اس سلسلے میں احتشام حسین لکھتے ہیں۔

”عام طور سے معتدل اور نارمل زندگی میں چند اخلاقی، ادبی، سیاسی، مذہبی تہذیبی اور سماجی معیار بن جاتے ہیں۔ ان پر مسلسل عمل پیرا ہونے کی وجہ سے ان میں ایک طرح کی روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہر شخص یا اکثر اشخاص ان چیزوں کو اسی طرح دیکھنے کے عادی ہوتے ہیں۔ رسم و رواج اور روایات بنا لیتے ہیں۔ اور عادتاً اسے درست تسلیم کرتے ہیں۔ جب اس مقررہ معیار سے کوئی آگے بڑھ جاتا ہے تو کوئی گروہ اس سے پیچھے جھوٹ جاتا ہے تو نکتہ چینی کے دروازے کھلتے ہیں اور اس تصادم میں طنز کے نیرو نشتر کام میں لائے جاتے ہیں۔“

یعنی جب دو متضاد معیار سامنے ہوں اور سوسائٹی رد و قبول کے نازک، پیچیدہ اور اہم دورا ہے پر کھڑی ہو تو ایسے میں طنز اسے صحیح راستہ دکھاتا ہے۔ مقررہ معیار سے بھٹکے ہوئے جذبے ہی طنز کا نشانہ بنتے ہیں۔ زوال آمادہ اقدار اور اصول و ضوابط کے لئے طنز سم قائل کا درجہ رکھتا ہے۔ وہ نئی، ترقی پسند اقدار کا نگہبان ہوتا ہے۔ اس کی تخریب، برہمی اور نشتریت کے پس پردہ، تعمیری صلاحیتیں اور عملی خوبیاں ہوتی ہے اور یہی طنز کی شان ہے۔

پیروڈی کا فن :-

ادبی ظرافت کی مختلف صورتیں ہیں۔ جن کے ذریعہ ظریفانہ کلام عالم وجود میں آتا ہے۔ لیکن اس کی ایک مخصوص صورت جس نے ایک ادبی صنف کا درجہ اختیار کر لیا ہے، ”پیروڈی“ ہے۔ اردو کے ظریفانہ ادب میں ابتدا ہی سے ”پیروڈی“ خاص اہمیت کی حامل رہی ہے۔ بلکہ چند شعرا اور نثر نگار محض اپنی پیروڈی نگاری کی بدولت



ی بساطِ ادب میں اپنا سکہ جما چکے ہیں۔ اردو میں لفظِ پیروڈی کا متبادل لفظ جو اس کی فنی اور معنوی خصوصیات کا احاطہ کر سکے، آج تک وضع نہیں ہو سکا ہے۔ اس کی ایک اہم وجہ ناقدانِ فن کی بے توجہی بھی ہے۔ اردو میں جو الفاظ اس صنف کے لئے رائج ہیں ان میں مضحک نقالی، تقلید، خاکہ اڑانا یا جو اس صنف کے کسی ایک ہی پہلو کو واضح کرتے ہیں۔ ”تحریف نگاری“ پیروڈی کے مفہوم اور اس کی فنی خصوصیات کے نزدیک ترین ہے۔ اسی لئے اکثر ناقدانِ ادب نے اسے پیروڈی کا متبادل مان لیا ہے۔ قطع نظر اس بحث کے دراصل ”پیروڈی“ ہی وہ لفظ ہے جو نہ صرف اس صنف کے لئے مشہور و معروف ہے بلکہ قابلِ قبول بھی ہے۔ یہ لفظ اردو زبان میں اتنا کھل مل گیا ہے کہ اسے اردو کا ہی لفظ تسلیم کیا جانے لگا ہے۔ لفظ کے زبان سے ادا ہوتے ہی ذہن اس کے معنی اور صنف کی طرف رجوع کرتا ہے۔ لہذا ایسی لفظ اس صنفِ خاص کے لئے مستعمل ہے۔

صنفِ پیروڈی کیا ہے؟ اور اس کی ادبی اہمیت کیا ہے؟ ان امور کی طرف رجوع کرنے سے پہلے ہمیں معلوم کرنا چاہیے کہ لفظِ پیروڈی کی اصل کیا ہے؟ پیروڈی اصلاً یونانی لفظ ہے جسے بعد میں انگریزی نے اپنالیا اور وہیں سے یہ دوسری زبانوں میں آیا۔ اس کے معنی ”الٹا نغمہ“ یا ”نغمہ معکوس“ یا ”جوابی نغمہ“ ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس اس کے ماخذ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”لفظ پیروڈی دراصل ایک یونانی لفظ ”پیروڈیا“ سے مشتق ہے۔

جس کے معنی ہیں نغمہ معکوس (Counter Song) - پیروڈیا، قدیم یونان میں ایسے گیت کو کہتے ہیں جو کسی گائے ہوئے سنجیدہ نغمے کی مقدس فضا اور اس کے سحر و اثر کے طلسم کو توڑنے کے لئے گایا جاتا تھا۔“

اقتباس کا آخری جملہ قابلِ غور ہے ”سنجیدہ نغمے کی مقدس فضا“ کے طلسم کو توڑنے کے لئے گایا جانے والا جوابی نغمہ، یعنی ایسا نغمہ جو اصل نغمے کے مقابلے متضاد جذبات ابھار سکے۔ ہم اس بنیاد پر کہہ سکتے ہیں کہ ایسے جوابی نغمے مضحک انداز بیان میں لوگوں کو خوشی اور سرستی کی کیفیات سے دوچار کرتے ہوں گے اور پیروڈی دراصل مضحک نقل ہے جو سنجیدہ جذبات کے لئے تیر بہ ہدف کا کام کرتی ہے۔

ان امور کی روشنی میں ہم پیروڈی سے ایسی صنفِ سخن مراد لیتے ہیں جس میں کسی ادب پارے کی اس طرح نقالی کی جائے کہ اس کے مخالف جذبات کو تحریک ملے۔ یعنی یہ کہ سنجیدہ کلام، ظریفانہ ہو جائے۔ اس کے لئے



پوری تصنیف کی کورانہ تقلید ہی کافی نہیں ہوتی اور نہ ہی ایسی تخلیق پر پیروڈی کا اطلاق ہوتا ہے۔ بلکہ یہاں الفاظ و مفہوم کی ایسی الٹ پلٹ اہمیت رکھتی ہے کہ جس سے کلام ظریفانہ ہو جائے۔ ڈاکٹر وزیر آغا پیروڈی کی تعریف مندرجہ ذیل الفاظ میں کرتے ہیں۔

”پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایک ایسی لفظی نقالی کا نام ہے۔ جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے۔ اپنے عروج پر اس کا مستہا ادبی یا نظریاتی خامیوں کو منظر عام پر لانا ہوتا ہے۔“ ۱

اس کے ساتھ پروفیسر رشید احمد صدیقی کی تعریف بھی ملاحظہ فرمائیے:-

”اصل کی نقل اس طور پر کرنا یا اس میں ظرافت کا پیوند لگانا کہ تھوڑی دیر کے لئے نقاب یا پیوند کی تفریحی حیثیت اصل کی سنجیدہ حیثیت کو دبا دے، پیروڈی کا فن ہے۔“ ۲

دونوں کے نزدیک کسی تصنیف کی ایسی نقل جو اصل سے ملتی جلتی ہو اور صرف الفاظ میں رد و بدل کی جائے اور جس سے ہماری حس مزاح کو تقویت حاصل ہو، پیروڈی ہے۔ اس طرح کی پیروڈی محض تفریح اور تفریح طبع کے لئے کی جاتی ہے۔ اس کا بنیادی مقصد ہنسی کے جذبات کو تحریک دینا ہوتا ہے۔ یہ اصل مضمون کا مضحکہ خیز چہ ہے۔ اچھی اور کامیاب پیروڈی کے لئے ضروری ہے کہ جس تصنیف کی پیروڈی کی جارہی ہو وہ بہت مشہور، غیر معمولی اور اعلیٰ درجے کی ہو یا پھر کسی مشہور تخلیق کار سے منسوب ہو۔ رشید احمد صدیقی کا خیال ہے کہ کسی شاعر یا مصنف کی پیروڈی، اس امر کی دلیل ہے کہ اس کے کلام کا چہرہ ہر خاص و عام میں ہے۔

پیروڈی کی یہ تعریف مکمل نہیں۔ البتہ ایک قسم کی پیروڈیوں کا اطلاق مندرجہ بالا تعریف پر کیا جاسکتا ہے۔ اصل پیروڈی کا تعلق تنقید سے ہے۔ یہ تنقید کی سب سے لطیف اور مؤثر صنف ہے۔ پیروڈی کے ذریعے ہنسی ہنسی میں ایسی تنقید ممکن ہے جو عام حالات میں شاید قابل قبول نہ ہو۔ کسی ادب میں بڑھتی ہوئی جذباتیت، کسی خاص اسلوب بیان کی مخالفت یا انفرادیت کی جذباتیت پیروڈی کا شکار ہو سکتی ہے۔ آل احمد سرور کے مطابق پیروڈی انفرادیت کو آسیب بنا کر پیش کرتی ہے۔ اسی طرح پروفیسر قمر رئیس کے نزدیک پیروڈی کی بنیاد شعر و ادب کا کوئی

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح ڈاکٹر وزیر آغا ص ۵۲

۲۔ اسرار پیروڈی نمبر ۱۰ کچھ پیروڈی کے بارے میں رشید احمد صدیقی ص ۱۰



خاص پہلو، رجحان یا کوئی فن پارہ ہوتا ہے۔ پیروڈی اس کی کمزوریوں کو عیاں کرتی ہے۔ وہ معاصر ادیبوں اور شاعروں کے یہاں پائی جانے والی بے اعتدالیوں پر روک لگاتی اور ان میں توازن قائم کرتی ہے۔ ساتھ ہی شعرا کے اندازِ تحریر یا اسلوب کا چربہ اُتارنا بھی پیروڈی کا مقصد ہوتا ہے۔ اسی لئے پیروڈی نگار کے لئے اسالیب کی ماہرانہ بصیرت اور شعر و ادب کے اچھے مذاق کی صلاحیت ناگزیر ہیں۔ ان تمام امور کو ظفر احمد صدیقی نے یکجا کر کے پیروڈی کی تعریف کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

”پیروڈی کا اطلاق صحیح طور پر اس ادبی تقلید پر ہوگا جس میں مصنف کسی طرزِ نگارش یا طرزِ فکر کی کمزوریوں کو یا ان پہلوؤں کو جن کو وہ کمزور سمجھتا ہے۔ نمایاں کرنا چاہتا ہے۔ اس لحاظ سے پیروڈی تنقید کی ایک لطیف قسم ہے مگر بعض عبارات سے عام تنقید سے زیادہ مؤثر اور کارگر۔“ ۱

یہاں پیروڈی کا کیونوس قدرے وسیع ہو جاتا ہے۔ اب اس کا مقصد تفریح کے مواقع فراہم کرنا، تخلیق یا تخلیق کار کا مذاق اڑانا نہیں رہ جاتا بلکہ اس کا تانا بانا تنقید سے جڑ جاتا ہے اور تنقید بھی وہ جو بلا کی تاثیر رکھتی ہے۔ یہاں پیروڈی میں طنز کی وہ شان پیدا ہو جاتی ہے جسے ”اصلاح“ کے لفظ سے پہنچانا جاسکتا ہے۔ پیروڈی کی اصلاح کا محور و مرکز زیادہ تر ادبی رجحانات اور اسالیب بیان ہوتے ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس پیروڈی میں اصلاح کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہر قسم کی انتہا پسندی اور بے لگامی کو قابو میں لانے کا فن ہی فنِ پیروڈی ہے۔ پیروڈی کے ذریعے سیاست و سماج اور دوسرے شعبہ ہائے زندگی پر کڑی تنقید کی جاسکتی ہے۔ اس کے ذریعے سماج کے بکھرے ہوئے تصورات، زندگی کی خامیوں اور کمیوں کو بھی اجاگر کیا جاسکتا ہے اور ہنسی ہنسی میں طنز کے تیر بھی برسائے جاسکتے ہیں۔

پیروڈی نگار کا اس ادب پارے سے تعلق ہمدردانہ ہونا چاہیے جس کی وہ پیروڈی کر رہا ہے۔ تب ہی وہ توازن قائم رکھ سکے گا۔ اگر یہ ہمدردانہ پہلو نہ ہو تو پیروڈی نقالی بن جائے گی۔ آل احمد سرور نے درست کہا ہے کہ پیروڈی میں بدنیتی کی کوئی گنجائش نہیں۔ اگر پیروڈی نگار بدنیت ہو گا تو اس کی پیروڈی میں ذاتی بغض و عناد نمایاں ہو جائیں گے اور پیروڈی کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔ اس امر کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ پیروڈی نگار جس ادیب یا شاعر کی پیروڈی کر رہا ہے وہ اُسے پسند کرتا ہے اور اس کے اسلوب کا دیوانہ ہے۔



پیر وڈی نہایت نازک فن ہے۔ اس کی مثال ہلے صراط پر چل رہے شخص سے دی جاسکتی ہے کہ اگر ذرا بھی قدم ڈگر گئے تو جہنم کی آگ اسے اپنے آغوش میں لے لگی اور اگر توازن قائم رہا تو جنت اس کی خاطر ہوگی۔  
رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:-

"اعلیٰ پائے کی پیروڈی اتنی ہی قابل قدر ہوتی ہے جتنی کہ وہ عبارت یا شعر جس کی پیروڈی کی گئی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ پیروڈی کا فن کس ذہانت اور ذکاوت کا طلب گار ہے۔  
رشید صاحب نے اپنے اس قول کی وضاحت کے لئے بازی گر اور مسخرے کی مثال پیش کی ہے جس سے پیروڈی نگار کی اہمیت اور خصوصیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہاں اسے نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

"آپ نے سر کس میں مسخرے کو دیکھا ہوگا وہ اپنے ساتھی بازی گر نمبر ایک کے کرتب کی نقل کرتا ہے وہ اپنے طور پر وہی سب دکھاتا ہے جو بازی گر دکھاتا ہے دونوں کے دکھانے میں صرف تکنیک کا فرق ہے۔ ایک کے کرتب پر آپ محو حیرت رہ جاتے ہیں۔ دوسرے کی نقل پر ہنستے ہنستے لوٹ جاتے ہیں۔ آپ کو تو معلوم ہوگا مسخرا فن کے اعتبار سے نہ صرف یہ کہ بازی گر کا ہمسر ہوتا ہے بلکہ بازی گر پر اس کو یہ فوقیت حاصل ہوتی ہے کہ جو کرتب بازی گر جان کو خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے۔ مسخرا محض چند قلابازیوں میں دکھا دیتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ہم بازی گر کے کرتب کا جس شوق سے مشاہدہ کرتے ہیں۔ اس سے کسی طرح کم شوق سے مسخرے کی قلابازیوں کا مشاہدہ نہیں کرتے۔ یہاں غالباً یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ جس کرتب کو بازی گر اپنی جان خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے اسی کو مسخرا اپنی آبرو خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے۔ مسخرے کی آبرو کسی غیر مسخرے کی آبرو سے کم نہیں ہوتی۔"

۱۔ اسکالر پیر وڈی نمبر ۱۰ کچھ پیر وڈی کے بارے میں از رشید احمد صدیقی ص ۱۰  
۲۔ اسکالر پیر وڈی نمبر ۱۱ کچھ پیر وڈی کے بارے میں از رشید احمد صدیقی ص ۱۱۔۱۰



رشید صاحب نے اپنے مخصوص طرز نگارش میں بڑے پتے کی بات لکھ دی ہے جیسا کہ ہم نے اوپر عرض کیا کہ پیروڈی کا فن نہایت نازک فن ہے۔ رشید صاحب کی نظر بھی اسی نزاکت کی طرف ہے وہ مسخرے کے بہترین کرتب پر ہنسنے والے سامعین کی توجہ اس کے اعلیٰ فنکار ہونے کی طرف دلا رہے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ مسخرے یا جو کراکثر اوقات اصل بازی گروں سے زیادہ باصلاحیت اور کامیاب فنکار ہوتے ہیں۔ مگر وائے قسمت کے سامعین جو کر کے بجائے کرتب باز کے فن کی داد دیتے ہیں۔ کچھ یہی حال پیروڈی نگار کا ہوتا ہے۔ پیروڈی نگار کی شخصیت، اصل تخلیق کار یا مصنف سے کسی طرح کم نہیں ہوتی مگر نقل کے ساتھ ہی اصل کی طرف ذہن متوجہ ہوتا ہے اور پیروڈی نگار کی شخصیت اس چکاچوند میں ماند سی پڑ جاتی ہے۔ مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ پیروڈی نگار بڑا فنکار نہیں ہوتا بلکہ وہ تو جو کر کی طرح اکثر اصل تخلیق پر سبقت لے جاتا ہے اور یہی پیروڈی نگار کی شان ہے۔

پیروڈی نگار کی نگاہ زندگی کے تمام شعبوں پر ہونی چاہیے تاکہ وہ اپنے ذہن و شعور کو تنقید حیات سے آراستہ کر سکے اور پیروڈی کرتے وقت اسے بروئے کار لاسکے۔ فن پر گرفت بھی ضروری ہے تاکہ ایک اچھی تخلیق وجود میں آسکے الفاظ کے الٹ پھیر کا شعور بھی پیروڈی نگار کے لئے ضروری ہے۔ الفاظ کا بر محل استعمال، رعایت لفظی، الفاظ کے ہشت پہلوی استعمال پر مکمل دستبرس بھی ضروری ہے۔ سلیمان اطہر جاوید پیروڈی نگار کے لئے جرأتِ زندانہ کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ اس لئے کہ پیروڈی نگار ان قدروں پر ضرب لگاتا ہے جو عوامی جذبات سے متعلق ہوتی ہیں۔ مگر اس جرأت میں اعتدال بہت ضروری ہے ورنہ پیروڈی کا فن ہاتھ سے جاتا رہے گا۔ پروفیسر قمر رئیس پیروڈی میں مواد کے ساتھ ساتھ ایک قسم کی ادبی عیاری کی اہمیت پر زور دیتے ہیں:-

”مواد کے ساتھ ہی عیاری پیروڈی کار کے تخیل کے ساتھ ساتھ اس کے فکر و شعور کو بھی آزادی دیتی ہے اور اس بہانے وہ پیروڈی میں اپنے عہد کی زندگی، بدلتی ہوئی قدروں اور معاشرتی و سیاسی حالات کو بھی طنز و تضحیک کا ہدف بنا سکتا ہے لیکن اس شرط کے ساتھ کہ اسے اس اسلوب یا فن پارے کی ہیئت اور مواد کے ساتھ پوری وفاداری برتنا ہوگی۔ جس کو اس نے سامنے رکھا ہے۔ اسی لئے کامیاب پیروڈی کا معیار یہ قرار دیا گیا ہے کہ اسے پڑھ کر قاری خود یہ پتہ لگا لے کہ اس آئینہ میں کس کا خاکہ اڑایا جا رہا ہے۔“ ل



یہی فنکارانہ عیاری پیروڈی کو دوام بخشی ہے۔ نقل میں اصل کو اس طرح پیش کرنا کہ امتیازی خصوصیات کے ساتھ ساتھ تصنیف معنک ہو جائے۔ پیروڈی کی پہچان ہے۔ پیروڈی میں نقل اصل سے جتنی نزدیک ہوگی اتنی ہی وہ معنک قرار دی جائے گی۔ یعنی اصل کی میکاکی نقل کرنا یا اسے اس طرح پیش کرنا کہ اس کی خامیاں نمایاں ہو جائیں اور اس عمل کا مقصد اصلاح و تنقید ہو، پیروڈی کی خصوصیات ہیں۔

جہاں تک پیروڈی کی اقسام کا تعلق ہے انہیں ہم اپنی آسانی کے لئے دو مخصوص اقسام میں تقسیم کر سکتے ہیں:-

۱۔ لفظی پیروڈی (تفریحی)

۲۔ معنوی پیروڈی (موضوعاتی)

لفظی پیروڈی سے ایسی پیروڈی مراد لی جاسکتی ہے جس میں پیروڈی نگار کا سارا زور الفاظ کے الٹ پھیر یا تحریف پر رہے اور جس کا مقصد تفریح طبع ہو۔ یعنی کسی سنجیدہ تخلیق میں چند لفظی تبدیلیوں کے ذریعے مزاحیہ عنصر شامل کر دینا۔ ایسی پیروڈیاں مزاح کے ذیل میں آتی ہیں۔ لفظی پیروڈی کی مثال کسی تصویر کو کارٹون کی شکل میں پیش کرنے سے دی جاسکتی ہے۔

معنوی پیروڈی میں الفاظ کے رد و بدل کے ساتھ ساتھ اصل تصنیف کی معنوی جہتیں بھی یکسر تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ایسی پیروڈیاں کسی اسلوب نگارش یا کسی جذباتیت کے خلاف طنز کا درجہ رکھتی ہیں۔ نیز ان میں کسی سیاسی سماجی برائی پر طنزیہ وار بھی کیا جاسکتا ہے۔

لفظی پیروڈی کی عمدہ مثال عاشق محمد غوری کی پیروڈی ہے جو اقبال کی مشہور نظم ”ہمدردی“ کو مرکز بنا کر تخلیق کی گئی ہے جبکہ معنوی پیروڈی کی عمدہ مثال مجید لاہوری کی متعدد پیروڈیاں اور اسلوب نگارش پر طنزیہ پیروڈیوں کی مثال فرقت کا کوروی کی پیروڈیاں ہیں۔ حوالے باب پیروڈی میں دیئے جائیں گے۔





## باب دوم

## روایت

### (آزادی سے قبل طنز و مزاح کی منفرد آوازیں)

دنیا کا کوئی بھی ادب اس وقت ترقی کے مراحل طے کر سکتا ہے جب اس میں زندگی کی ہماہمی، سوز و ساز، درد و داغ اور جستجو و آرزو کے نقوش نمایاں اور واضح نظر آئیں۔ زندگی جو خوشی و غم، امید و یاس اور ناکامی و کامیابی کا مرقع ہے۔ یہاں ہنسی کے ساتھ غم، دوستی کے ساتھ دشمنی اور دن کی روشن کرنوں کے ساتھ سیاہ رات اپنی تمام تر تیرگیوں کے ساتھ جلوہ فگن ہوتی ہے۔ ان ہی متضاد جذبوں کی بدولت زندگی کا بھرم قائم ہے۔ اگر زندگی میں محض غم و اندوہ ہی ہوں تاریکیاں ہی ہوں تو یقیناً زندگی عذاب بن جائے، ظرافت زندگی کی ان تکنیوں کو گوارا بناتی ہے۔ جن سے ہمیں روز گزرنا پڑتا ہے۔ کسی بھی زبان کا زندہ ادب، زندگی کے اس تاریک پہلو کو ہی سامنے نہیں لاتا۔ جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا بلکہ ان روشن اور خوش باش پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتا ہے جن کا تعلق طنز و مزاح اور ہنسی کے جذبے سے ہے۔ اگر ہم اردو ادب کی نشو و نما اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا پر نظر ڈالیں تو ہمیں ابتدا ہی سے طنز و مزاح کے نقوش ابھرتے ہوئے نظر آئیں گے۔ اس باب میں ہم آزادی سے قبل اردو شاعری میں طنز و مزاح کی چند منفرد آوازوں کا جائزہ پیش کریں گے۔ تاکہ روایت کی نشاندہی ہو سکے اور ساتھ ہی ساتھ اردو طنز و مزاح کا ایک منظم ارتقا بھی ہمارے پیش نظر رہے۔ طنز و مزاح کے ارتقا کے سلسلے میں اردو ادب میں خاصا کام ہو چکا ہے۔ اس لئے ہم نے اس باب میں روایتی طریقہ کار استعمال کرنے کے بجائے محض ان شعر کا ذکر کرنا مناسب سمجھا ہے کہ جنہوں نے وادی طنز و مزاح میں اپنے نقشِ پا ثبت کئے ہیں۔ یعنی جعفر زٹلی، نقیر اکبر آبادی، غالب، اکبر الہ آبادی، اقبال، کورجوش۔ ظاہر ہے کہ مذکورہ شعرائے کرام میں سے اکثر باقاعدہ طنز و مزاح نگار نہیں ہیں۔ مگر یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ انہی اساتذہ کے روشن کردہ چراغوں سے آنے والی نسلوں نے چراغ جلایا ہے۔

اردو زبان و ادب کا پہلا طنز نگار جعفر زٹلی ہے۔ اس حقیقت سے قطع نظر کہ اس کا بیشتر کلام فحش اور عریاں



نگاری کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ اس نے اپنی طنزیہ شاعری سے بیک وقت سیاست، سماج اور افراد پر ایسے تیر بر سائے اور جرأت اظہار کے وہ معیار قائم کئے کہ آج تک طنز و مزاح نگاروں کے لئے مشعلِ راہ ہیں۔

جعفر زٹلی کے کلام کے مطالعے سے پہلے اس کے عہد کے سیاسی و سماجی حالات پر نظر ڈالنی ضروری ہے۔ جعفر نے اورنگ زیب کا عہد آخر دیکھا کہ جب بظاہر مغلیہ سلطنت (رقبہ کے اعتبار سے) سب سے عظیم سلطنت تھی مگر ساتھ ہی اس کے زوال کے آثار بھی نمایاں ہونے شروع ہو گئے تھے۔ جعفر نے اورنگ زیب کے بعد کا زمانہ بھی دیکھا کہ جب مغلیہ سلطنت کے پاؤں لڑکھڑانے لگے تھے اور سماج بھی نہایت تیزی سے زوال پذیر ہو رہا تھا۔ نیز اقدارِ حیات کو پامال کیا جا رہا تھا ایسے پُر آشوب دور میں جعفر زٹلی نے اپنی ہجویات و طنزیات کے ذریعے لوگوں کی دکھتی رگوں کو چھیڑا اور طنز کے تیر بر سائے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق:-

”وہ ایک منفرد شاعر ہے۔ جس کے کلام سے نہ صرف اس دور کے حالات و عوامل کا پتہ چلتا ہے۔ بلکہ معاشرتی و تہذیبی گراؤ اور سیاسی و اخلاقی زوال کے بنیادی اسباب کا بھی پتہ چلتا ہے۔ جعفر نے غزل کو اپنے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اپنے مخصوص مزاج کی تندہی و تیزی، راست بازی و حق گوئی کے باعث بے باکی کے ساتھ ایسی نظمیں لکھیں جن کے احاطہ اثر میں سارا معاشرہ آگیا۔ اس دور میں جعفر زٹلی ہی ایک ایسا شاعر ہے۔ جس کے ہاں اپنے دور کی بھر پور ترجمانی ہوئی ہے۔ اس کے کلام سے اس دور کی روح کی تصویر اُتاری جاسکتی ہے۔“

اس قول سے قطع نظر جعفر زٹلی کبھی کبھی بھوکرتے وقت حدِ ادب سے آگے نکل جاتے ہیں اور نحس گوئی پر اُتر آتے ہیں لگتا ہے کہ جیسے جعفر اپنے زمانے اور ماحول سے بیزار ہیں۔ انہیں سماج و معاشرے کی برائیوں سے شدید نفرت ہے اور جب یہ نفرت الفاظ کا جامہ اختیار کرتی ہے تو اکثر بے قابو ہو جاتی ہے۔ جعفر زٹلی کی بے باکی، جرأتِ زندانہ اور کسی حد تک منہ پھٹ ہونے کی ادا سے اربابِ حل و عقد کا ناظمہ بند تھا۔ وہ بادشاہ سے لے کر عامی تک سب کے لئے اظہار کا ایک ہی سانچہ اختیار کرتے تھے۔ اسی لئے کسی کی ہجویا طنز کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے تھے۔ دیوانِ وقت کی ہجو کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:-

جو میں نے مدحِ بیگم کی بنائی      لکھی اور جائے کر میں پڑھ سنائی  
زبے دھرماتما کا شکر پائی      غنی داتا بہادر کی ہے بیٹی



زعمت مریم و بلیس ثانی خدا کے ہاؤں کی عاشق دیوانی  
 دلائے تمیں لیکن پانچ نکلے الہی فتح خاں کی کاچ نکلے  
 جعفر نے اپنے زمانے کے ظلم و جبر، غفلت شعاری و ریاکاری کو طنز کا نشانہ بنایا ہے اور ہجو کرتے ہوئے کسی  
 کے رتبے یا مرتبے سے مرغوب نہ ہو کر اس کی برائیوں کی طرف واضح اور بھرپور اشارے کئے ہیں۔ انہوں نے  
 اسی لہجے میں شاعری کی جسے عوام بہ خوشی و رغبت قبول کر رہے تھے۔ اس طرح وہ سماج کے بڑے باض ثابت  
 ہوئے۔ لہذا ان کی نقش نگاری کو اسی پس منظر میں دیکھنا اور سمجھنا چاہیے۔ سماج میں پھیلی بے ترتیبی، نا انصافی اور  
 مکاری ان کی تنقید کا براہ راست نشانہ بنی۔ انہیں معاشرے کی اصلاح سے غرض تھی اور اس کے لئے وہ ہمہ  
 وقت تیار رہتے تھے۔ ان کی ہنسی غموں کے طوفان کے لئے پٹے کا کام کرتی ہے۔ ان کی قہقہوں میں خون دل کی  
 آمیزش صاف نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق:-

”جعفر کی آواز ایک ایسے انسان کی آواز ہے جو اپنی آنکھوں  
 سے معاشرے کی گرتی ہوئی دیواروں کو دیکھ کر غم و غصہ میں زور  
 زور سے قہقہے لگا رہا ہے۔ وہ اس لئے ہنس رہا ہے کہ آپ کو رلائے وہ  
 اس لئے جیختا جنگھاڑتا ہے کہ معاشرے کے بہرے کانوں تک اسکی  
 آواز پہنچ سکے۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں لوگ اندھے اور  
 بہرے ہو گئے ہوں۔ جہاں سنجیدگی فکر مفقود ہو گئی ہو۔ ہجو و  
 طنز اور زٹل سے بہتر اظہار کا اور کیا ذریعہ ہو سکتا ہے؟ وہ معاشرے  
 کو آئینہ دکھا رہا ہے اور اس لئے جوابات اس کے منہ سے نکلتی ہے  
 کوٹھوں چڑھ جاتی ہے اور سب کی زبان بن جاتی ہے۔ بحیثیت  
 مجموعی اس شاعری سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زوال پذیر معاشرے کے  
 ڈھیر پر کھڑا ہنس رہا ہے۔ اس کی ہنسی غموں کی اس انتہا سے  
 پیدا ہوئی ہے جہاں انسان ہر چیز سے بے نیاز ہو کر ہنستا ہے۔ اس کی  
 ہنسی اور اس کا طنز اپنے اندر اتنی کڑواہٹ رکھتا ہے کہ آدمی کے  
 لئے اس کا نگلنا دشوار ہو جاتا ہے۔“



ہجویات کے علاوہ جعفر زٹلی نے جو نظمیں زمانے کے نشیب و فراز پر لکھی ہیں۔ ان میں سماجی طنز ابھر کر سامنے آیا ہے۔ ایسی شہر آشوبیہ نظموں میں ”در اختلاف زمانہ“ اور ”در نامہ گوید“ خاص اہمیت کی حامل ہیں ان نظموں کی اثر انگیزی نے انہیں دو آتشہ بنا دیا ہے۔ چند اشعار۔

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے      ڈرے سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے  
نیاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری      محبت اٹھ گئی ساری عجب یہ دور آیا ہے  
نہ بولے راستی کوئی، عمر سب جھوٹ میں کھوئی      اتاری شرم کی لوئی عجب یہ دور آیا ہے  
خضم کو جو روٹھ مادے، گریباں باپ کا پھاڑے      زنوں سے مرد بھی ہارے عجب یہ دور آیا ہے  
غرض جعفر زٹلی نے اردو شاعری کے بالکل ابتدائی زمانے میں طنز و مزاح کا ایک اعلیٰ معیار قائم کرنے کی کوشش کی اور اس میں کسی حد تک اسے کامیابی بھی نصیب ہوئی۔

نظیر اکبر آبادی اردو کے پہلے عوامی شاعر تھے اور وہ بھی ایک خاص علاقے سے وابستہ۔ انہوں نے ہجرت پسند معاشرے میں رہتے ہوئے اپنے قدم اپنے وطن اکبر آباد (آگرہ) سے نہیں اٹھائے اور تاحیات وہیں معاش کرتے رہے۔ نظیر نے اپنی شاعری میں عوامی زندگی کے ہر رنگ اور عوامی معاشرے کی ہر ترنگ کو موضوع بنایا۔ عشق و عاشقی کی تحسین کی لڑان کے بجائے انہوں نے روزمرہ کی زندگی اور نہایت عام چیزوں کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ ان کا اپنا ایک مخصوص انداز ہے، مخصوص لفظیات ہیں جو دور سے پہچانی جاسکتی ہیں۔ ان کی شاعری ذاتی نہ ہو کراجماعی شعور کی آئینہ دار ہے۔ ایک ایسے دور میں جبکہ عام شعرا بھوکائی کھائی اور ایہام وغیرہ میں الجھ کر رہ گئے تھے نظیر نے طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے پیش کئے اور اس کا ایک معیار قائم کیا۔ نظیر کی طنزیہ شاعری کے متعلق وزیر آغا لکھتے ہیں:-

”نظیر کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کو ایک اور لحاظ سے بھی اہمیت حاصل ہے۔ وہ اس طرح کہ نظیر نے اردو شاعری کے اس ابتدائی دور میں مزاح اور طنز کا ایک ایسا معیار قائم کیا جو مغربی ادب سے متاثر ہوئے بغیر اس کے جدید تصور سے بہت قریب تھا۔“ ۱



نظیر کے طنز میں ذہانت و متانت اور بذلہ سنجی و شوخی کا خوبصورت امتزاج ہے۔ ان کے طنز کا مقصد کسی کا دل دکھانا نہیں ہے بلکہ وہ تو زندگی کے نہایت عام رویوں، جذبول اور حالات کی خرابی پر نظر ڈالتے ہیں اور ان پر طنز کے تیر برساتے ہیں۔ وہ اپنی بظاہر سنجیدہ نظموں میں بھی طنز سے کام لیتے ہیں اور جگہ جگہ سماج اور معاشرے پر طنز کرتے ہیں۔ وہ کبھی کسی شخص یا کسی مخصوص واقعے پر طنز نہیں کرتے یہی وجہ ہے کہ اپنے ہمعصروں (شہر آشوب کے شعرا، سودا و غیرہ) کے مقابلے ان کے طنز کا معیار بلند ہے اس میں ذاتی بغض اور طعن و تشنیع کا شائبہ تک نہیں ہے۔

ان کے کلام کا عام انداز ظریفانہ ہے۔ وہ زندگی سے لطف اندوز ہونا جانتے ہیں اور دوسروں کو بھی اس لطف اندوزی میں شامل کرتے ہیں۔ ان کے دیوان میں زندگی اپنی تمام تر شوخیوں اور شرارتوں اور رنگ رلیوں کے ساتھ بکھری ہوئی ہے۔ زندگی کا کوئی پہلو ان کی نظر سے اوچھل نہیں ہو پاتا۔ وہ اکثر نظموں میں متضاد اشیاء اور جذبات کو بروئے کار لا کر طنز کرتے ہیں۔ ساتھ ہی مضحک واقعہ نگاری اور منظر نگاری سے بھی طنز پیدا کیا ہے۔ ان کے کلام کا مطالعہ خوشی و سرمستی عطا کرتا ہے اور گمان ہوتا ہے کہ جیسے ہم بھی نظیر کے ساتھ ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور مستیوں میں شریک ہیں۔ یہاں یہ امر بھی غور طلب ہے کہ ان کے مخاطب چونکہ عوام ہیں لہذا زبان بھی عام فہم اور عوامی ہی استعمال کرتے ہیں اور اسی لئے ان کا مزاج عام فہم ہے۔ نظیر کے موضوعات سے متعلق فرقت کا کوروی صاحب رقمطراز ہیں:-

”ان کی شاعری میں جگہ جگہ ہم کو سماج اور معاشرت پر طنز ملتا ہے۔ چنانچہ روٹی نامہ، پیسہ نامہ، آدمی نامہ، جوگن نامہ، کوڑی نامہ، یہ ساری کی ساری طنزیہ نظمیں ہیں۔ جن میں لطیف طنز ملتا ہے۔ بعض نظمیں انہوں نے اقتصادی نقطہ نظر سے لکھی ہیں۔ ان میں دولت کی غیر منصفانہ تقسیم پر گہرا طنز ہے۔ کہیں پر یہ طنز بالکنا یہ ہے اور کہیں کہیں اس میں اتنی شدت اور تلخی پیدا ہو گئی ہے کہ وہ بیزاری کے حدود میں داخل ہو گیا ہے۔“ ۱

طنز و مزاح کے تعلق سے ان کی نظمیں ”آدمی نامہ“ ”روٹی نامہ“ اور ”خوشامد“ خاص طور پر اہمیت کی حامل ہیں ”آدمی نامہ“ میں انہوں نے متضاد اشیاء اور افراد کا ذکر کر کے اور ان کے تقابل کے ذریعے آدمی کی بے قدری و



بے وقعتی پر طرز کیا ہے۔ یہ نظم طبقاتی زندگی میں انسان کی بلندی و پستی کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ سماجی و  
برابری کا احساس بھی اس میں شامل ہے۔ یہاں محض دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی  
زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی  
کڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں بنے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خاں  
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نمازیں اور آدمی ہی اُن کی پُراتے ہیں جوتیاں  
جو اُن کو تازتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اسی طرح نظم ”روٹی“ میں بھی بڑی عبرت ناک تصویریں کھینچی گئی ہیں۔ انسان کی ساری تک و دو اسی دو  
وقت کی روٹی کے لئے ہے۔ اسے پانے کی جدوجہد میں انسان کی اخلاقی پستی کی داستان اس نظم کا بنیادی  
موضوع ہے۔ امیر و غریب، ادنیٰ و اعلیٰ سب کی بنیادی ضرورت یہی روٹی ہے۔ مگر اسے پانے کے لئے جو چھینا  
جھپٹی نظیر دیکھتے ہیں اُس سے اُن کا دل کڑھتا ہے اور یہ کڑواہٹ طرز کے نشتر بن کر صفحہ قرطاس پر بکھر جاتی ہے۔  
نظم میں کئی طز یہ منظر سامنے آتے ہیں روٹی کے لئے فقیر و صوفی نے اپنے مسلک کو بالائے طاق رکھ کر صرف  
دکھاوے کی شمع روشن کی ہوئی ہے۔ مندرجہ ذیل دو بند اس حقیقت کو کما حقہ روشن کرتے ہیں۔

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے یہ مہر و ماہ حق نے بتائے ہیں کاہے کے  
وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے  
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

پھر پوچھا اس نے کہئے یہ ہے دل کا نور کیا اس کے مشاہدے میں ہے کھلا ظہور کیا  
وہ بولا سن کے ”تیرا گیا ہے شعور کیا کشف القلوب اور یہ کشف القور کیا  
جتنے ہیں کشف سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں“

نظیر کی ایک اور طز یہ نظم ”خوشامد“ ہے۔ اس نظم میں طرز کے اعلیٰ نمونے بکثرت ملتے ہیں۔ حیرت ہوتی  
ہے کہ اس زمانے میں جبکہ مغربی ادب اور اس کے معیاروں کی ہلکی سی جھلک بھی ابھی نہیں پڑی تھی۔ نظیر نے  
طرز کا یہ معیار کیسے قائم کر لیا۔ ان کے طرز کی یہ معراج ہی ان کا طرہ امتیاز ہے۔ یہ نظم قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی  
ہے۔ خوشامد کی بیماری دور نظیر سے آج تک سماج کو کھوکھلا کر رہی ہے۔ خوشامد پر طرز کا سلسلہ نظیر سے شروع



ہوتا ہے اور دوسرے طنز و مزاح نگاروں کے یہاں سے ہوتا ہوا عصر حاضر کے شعرائے طنز و مزاح تک پہنچتا ہے۔

عیش کرتے ہیں وہی جن کا خوشامد کا مزاج جو نہیں کرتے وہ رہتے ہیں ہمیشہ محتاج  
ہاتھ آتا ہے خوشامد سے مکاں، ملک اور تاج کیا ہی تاثیر کی اس نسخے نے پائی ہے رواج  
جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے  
حد تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

جو کہ کرتے ہیں خوشامد وہ بڑے ہیں انسان جو نہیں کرتے وہ رہتے ہیں ہمیشہ حیران  
ہاتھ آتے ہیں خوشامد سے ہزاروں سامان جس نے یہ بات نکالی ہے میں اس کے قربان  
جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے  
حد تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

غرض ان کی یہ نظم طنز و مزاح کے تعلق سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ مندرجہ بالا نظموں کے علاوہ کلامِ نظیر میں طنز و مزاح کے نقوش تمام و کمال جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ جن نظموں میں ان نقوش کا رنگ زیادہ شوخ ہے ان میں کلجک، کوڑی نامہ، طفلی نامہ، برسات کی بہاریں خاص ہیں۔ نظیر نے پہلی بار اردو ادب میں سنجیدہ طنز کی طرف توجہ دی اور اسے کامیابی سے برتا۔ یہی ان کی انفرادیت ہے۔

فکرو فن کے اعتبار سے طنز و مزاح کو بلندی سے ہمکنار کرانے والا پہلا بڑا شاعر اگر کوئی ہے تو وہ ہے مرزا اسد اللہ خاں غالب۔ اسے ہم شاعر کی حیثیت سے طنز و مزاح نگار تو نہیں کہہ سکتے مگر طنز اور مزاح کے اعلیٰ نقوش سب سے پہلے غالب کی شاعری میں ہی ابھرے ہیں۔ یہ مقام حیرت ہے کہ نہ صرف جدید نظم و نثر کا بانی غالب قرار پاتا ہے بلکہ جدید طنز و مزاح کے اولین نمونے بھی اسی کی نظم و نثر میں ملتے ہیں۔ غالب کے خطوط میں جا بجا ظرافت کے اعلیٰ نمونے پائے جاتے ہیں۔ ان کی شوخی طبع اور ظریفانہ مزاج نے ان خطوط کو ظرافت کا پیکر عطا کر دیا ہے۔ ساتھ ہی طنز کا رنگ اتنا تیز اور ٹیکھا ہے کہ اس سے پہلے نثر میں تو یہ لہجہ اور یہ انداز تھا ہی نہیں۔

یہاں ہمارا مقصد ان کے خطوط میں طنز و مزاح کے موضوعات کی نشاندہی کرنا نہیں ہے بلکہ ہم تو ان کی شاعری میں ظرافت کی آمیزش کے سلسلے میں اپنی آرا پیش کرنا چاہتے ہیں۔ غالب کے کلام میں طنز و مزاح کی تلاش سے پہلے اس ادبی، سیاسی اور سماجی ماحول کا تذکرہ ضروری ہے جو اس عہد کے شعرِ اُپر اثر انداز ہو رہا تھا۔



عالب ایسے سماج کے پروردہ تھے جو ہدائی قدروں سے آزاد ہو رہا تھا اور نئی اقدار کے رد و قبول کی کشش میں مبتلا تھا۔ یہ دور ایک تہذیب کے زوال اور دوسری تہذیب کے دبے پاؤں چلے آنے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ایک طرف سلطنت مغلیہ کا چراغ ٹٹمارہا تھا تو دوسری طرف ہندوستان پر انگریزی حکومت کی گرفت روز بروز مضبوط ہوتی جا رہی تھی۔ ایسے ہر آشوب دور میں سماج اکثر ذہنی ابتذال کا شکار ہو جاتا ہے۔ عقائد و اقدار سے لوگوں کا یقین اٹھنے لگتا ہے اور اکثر عوام مایوسی و نامرادی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ پھر ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی سے ہندوستان کی سلطنت کا پانسہ ہی الٹ گیا اور اس کے نتیجے میں ہندوستان پر سلطنت برطانیہ کی براہ راست حکومت قائم ہوئی۔ اس حکومت کی بنیاد انسانوں کی لاشوں پر رکھی گئی۔ ایسے ہر آشوب دور میں عالب کی نغمہ سرائی میں جو شوخی و ظرافت ہے وہ قابل غور ہے۔ یوں گمان ہوتا ہے کہ عالب ان تبدیلیوں سے بظاہر خوش ہیں اور نئی زندگی کا استقبال کرتے ہیں۔ مگر یہ نظر غائر دیکھا جائے تو اندازہ ہو گا کہ اس ظرافت میں یاس و حسرت اور محرومی کی ایک لاشعوری کیفیت ہے۔ انہوں نے ہنسی میں غم چھپانے کی کوشش کی ہے۔ وہ پرانی تہذیب پر نوحہ کنال بھی ہیں (اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے) اور نئی تہذیب کو لبیک بھی کہہ رہے ہیں۔ مگر اس سب پر حاوی ہے محرومی و ناکامی سے ہر وہ طنز جو عالب کی شناخت بن گیا ہے اور وہ شوخی و شرارت بھی جو ایک حیوان ظریف کا ہی حصہ ہو سکتی ہے۔

وزیر آغا کے مطابق عالب کے یہاں ”شاعرانہ مزاح“ پایا جاتا ہے۔ شاعرانہ مزاح کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:-

”عالب کے کلام میں شاعرانہ مزاح کے بعض نہایت نفیس نمونے ملتے ہیں۔ بادی النظر میں شاعرانہ مزاح اس مزاح کو کہتے ہیں جو اگر ابھرے تو تبسم تک آکر رک جائے اور بڑھے تو زہر خند کی صورت اختیار کر لے۔ مگر در حقیقت یہ مزاح شاعر کے احساسات کی گہرائی اور اس کی حقائق پر کڑی گرفت کا نتیجہ ہوتا ہے اور چونکہ یہ چیزیں شاعر کو زندگی کے کھوکھلے پن کا گہرا احساس دلاتی ہیں لہذا وہ مزاح کی قینچی سے ہر اس انسانی خواب کے پر کاٹنا چلا جاتا ہے جو انسان کے دل میں کبھی نہ کبھی پوری ہونے والی خواہشات کا طوفان پیدا کر دے۔“ ۱



اسی شاعرانہ مزاج کی بدولت غالب نے ان تلخ حقائق کی طرف ایک متحسم نگاہ ڈالی ہے۔ جس کو جھیلنا ان کے اختیار میں نہیں رہا تھا اور اس طرح ان غموں کو بھی انہوں نے اپنے لئے گوارا بنا لیا ہے جو زندگی کو قنوطیت کے اندھیرے غار میں ڈھکیل دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں غالب کا یہ شعر قابلِ غور ہے۔

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد مکس میں  
گوشتے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

طنز یہاں تہہ در تہہ معنوی جہتوں سے ابھر کر سامنے آتا ہے۔ بادی النظر میں تو یہ غزل کا عام شعر نظر آتا ہے۔ مگر بغور مطالعہ اس کے پس منظر میں چھپی طنز کی گہری کاٹ قارئین کو کاٹ کے رکھ دیتی ہے۔ اس کے ساتھ اس طنز میں جو یاس و محرومی کی کیفیت ہے وہ بھی غور طلب ہے۔ اس سب کے علاوہ ”آرام بہت ہے“ کا کھڑا بظاہر زندگی سے ہار نہ ماننے کا سبق دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن اس میں جو حسرتوں کی پامالی کا تذکرہ ہے اس پر ہر ایک کی نگاہ پڑنا ذرا مشکل ہے۔

شوکت سبزواری غالب کو طنز نگار مانتے ہیں۔ ان کے مطابق غالب کے کلام میں طنز نمایاں نظر آتا ہے۔ جبکہ مزاج کی طرف ان کا رجحان قدرے کم ہے۔ ہماری ناقص رائے یہ ہے کہ غالب کے کلام میں طنز و مزاج کے اعلیٰ نمونے بیک وقت موجود ہیں۔ کچھ اشعار خالص مزاج کے ذیل میں آتے ہیں (گدا سمجھ کے وہ چپ تھا۔۔۔۔۔) اور کچھ کا اطلاق سنجیدہ طنز پر کیا جاسکتا ہے۔ (آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا)

غالب کا مزاج فلسفیانہ ہے۔ تفکر و تعقل ان کے فطری صلاحیتیں ہیں۔ مگر ان کی شخصیت کا ایک خاص عنصر شوخی اور ظرافت ہے۔ یادگار غالب میں مولانا حالی نے ان کی روزمرہ زندگی کے متعدد دوائیے واقعات رقم کئے ہیں جو ان کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اسی بنا پر حالی نے غالب کو حیوانِ ناطق کے بجائے حیوانِ ظریف کہا ہے۔ غالب کی یہ شوخی اور ظرافت ان کے کلام کا حصہ بھی بنی ہے انہوں نے عام ڈگر سے ہٹ کر چلنے، نئی بات، اور نئے پیرایہ اظہار کی تلاش میں ان مضامین و موضوعات میں جو سنجیدہ پیرائے میں بیان ہو سکتے تھے۔ ظریفانہ ٹچ دے کر اپنی جدت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔

غالب کی ظرافت ان کی سنجیدہ شاعری کی طرح بہت متنوع ہے۔ ظریفانہ اشعار میں بھی وہ زندگی کے کسی پہلو اور کسی گوشے کو نظر انداز نہیں کرتے۔ زاہد و محتسب سے چھیر چھاڑ ہوا محبوب سے بوس کنار کی آرزو کا اظہار یا معاملہ بندی اور دھول دھپا غرض انہوں نے عشقیہ مضامین میں بھی ظرافت کی آمیزش نہایت عمدگی سے کی ہے۔ ان کے تعلقات اپنے محبوب سے دوستانہ ہیں اور یہ عشق کی کسی قدر Original صورت حال ہے۔



اس ضمن میں چند اشعار۔

حضرتِ ناصح گر آویں دیدہ و دل فرشِ راہ کوئی مجھے کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

بوسہ دیتے نہیں اور دل یہ ہے ہر لحظہ نگاہ جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

اسدِ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے  
مندرجہ ذیل قطعے میں روزہ نہ رکھنے کی وجہ ملاحظہ فرمائیں۔

اظہارِ صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے  
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے  
بادشاہ کی خدمت میں اپنی تنخواہ ماہوار کرنے کے سلسلے میں جو قطعہ پیش کرتے ہیں اس میں بھی مزاح کا  
عنصر شامل ہے۔

رسم ہے مردے کے چھ ماہی ایک خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار  
مجھ کو دیکھو تو ہوں بقیدِ حیات اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار  
بلکہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض اور رہتی ہے سود کی سکرار  
میری تنخواہ میں تہائی کا ہو گیا ہے شریک ساہوکار  
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار  
عالب کا طزان کے مزاح کے مقابلے زیادہ گہرا، معنی خیز اور نسبتاً پیچیدہ ہے۔ وہ قاری پر غور و فکر کے  
دروازے وا کر دیتے ہیں اور قاری کے قلب و نظر میں معیارِ نقد بیدار کر دیتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے مطابق  
عالب کے طنز کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ براہِ راست نہیں ہے۔ بلکہ باتوں باتوں میں کوئی ایسی  
بات کہہ جاتے ہیں کہ جس میں کوئی گہرا طنز چھپا ہوا ہو۔

عالب کا طنز ہجو سے پاک ہے۔ ان کا مقصد کسی کی دل آزاری نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی طرافت سودا  
اور انتہاء کی طرافت سے الگ ہے۔ عالب کا طنز تلخ و ترش نہیں بلکہ نہایت شوخ اور سبک ہے۔ ان کے طنز سے  
متعلق شوکت سبزواری کا بیان غور طلب ہے:-



” غالبؔ کا عقیدہ طنز کے بارے میں یہ ہے کہ وہ جتنا خم دار ہو

اچھا ہے۔ ویسے تو رسم پرستی سے انہیں ہمیشہ نفرت رہی اور پامال  
راہوں پر چلنا انہوں نے کبھی پسند نہیں کیا لیکن ان کا طنز بالکل ان  
کی اپنی چیز ہے اور اس میں انفرادیت بہت زیادہ نمایاں ہے وہ بڑا ہی  
خوشگوار اور مؤثر ہے اور شاید اسی لئے مؤثر ہے کہ خوشگوار ہے۔ وہ  
بڑا ہی سادہ و بُرکار ہے۔“ ۱

انہوں نے پیرایہ طنز میں مختلف موضوعات کو برتا ہے اور ان اشعار میں وہ اپنا راستہ الگ بنانے میں کامیاب  
ہوتے ہیں۔ ہم نے مطالعے کی آسانی کے لئے غالبؔ کے طنزیہ اشعار کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا ہے۔  
پہلا حصہ ان اشعار پر مشتمل ہے جن میں عشقیہ موضوعات کو سپردِ قلم کیا گیا ہے اور وارداتِ عشق کی  
مختلف کیفیات میں طنز کی آمیزش کی گئی ہے۔ غالبؔ کا عشق مہذب ہونے سے زیادہ ایک چلا پھر تا بازاری قسم کا  
عشق ہے۔ غالبؔ کا محبوب چونکہ طبقہ اشرافیہ سے تعلق نہیں رکھتا لہذا رقابت، رشک و حسد اور جلن کا خطرہ  
انہیں ہر دم درپیش ہے۔ مگر ایسے ماحول میں بھی وہ اپنی خودداری اور انا کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی  
بجا کہتے ہو! سچ کہتے ہو! پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو  
وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں  
سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم!  
میرا سلام کہو اگر نامہ بر ملے  
مندرجہ ذیل شعر عشقیہ طنز کی بہترین مثال ہے۔ کیلا کیزہ طنز ہے۔  
لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے  
یہ جانتا اگر تو کھانا نہ گھر کو میں



عالب کے طنزیہ اشعار کا دوسرا حصہ اس سماجی طنز سے متعلق ہے۔ جس میں زمانے کے ناگفتہ بہ حالات و تصورات پر طنز کیا گیا ہے۔ عالب کا دور یاس و محرومی کا دور ہے۔ ان کی اپنی زندگی بھی اسی محرومی سے عبارت ہے۔ اسی لئے ایسے اشعار میں جن میں عالب نے سماجی حالات کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ یاس و محرومی کی کیفیت ملتی ہے۔ یہاں مزاح و افسردگی، شوخی و ناکامی حسرت ایک دوسرے میں اس طرح ضم ہو گئے ہیں کہ انہیں الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے۔ یہ طنز فن کے اعلیٰ معیاروں پر کھرا اترتا ہے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے عادت کرتا وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری عالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

چپک رہا ہے بدن پر لبو سے پیرا ہن ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

ہن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

عالب کے طنزیہ اشعار کا تیسرا حصہ وہ ہے جس میں انہوں نے عقائد و رسوم، مذہبی ظاہر داری، اپنی ذات اور خدا کو طنز کا نشانہ بنایا ہے اور یہی طنز انہیں طنز و مزاح کی تاریخ میں اہم مقام دلاتا ہے۔ انہیں مذہبی ظاہر داری سے نفرت ہے وہ اس پر طنز کے تیرے ساتے ہیں انہوں نے جنت کی حقیقت پر بھی سوالیہ نشان قائم کیا ہے۔ نیز وہ حضرت خضر کو بھی طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو عالب یہ خیال اچھا ہے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ غلط لے خضر نہ تم کہ چور بنے عمر جادواں کے لئے



غالب کو انسان کی بے قدری اور کسمپرسی کی حالت سے ہمیشہ تکلیف رہی۔ لہذا انہایت شوخ انداز میں خدا سے اس کا شکوہ کرتے ہیں۔ طنز کی خوبصورت مثالیں ان اشعار میں موجود ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناجق آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

مئے عشرت کی خواہش ساتی گردوں سے کیا کیجئے لئے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا  
خود اپنی ذات کو بھی طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے  
غرض یہ کہ غالب کے ان غزلیہ اشعار میں پہلی بار جدید طنز و مزاح کے نقوش ابھرے۔

اودھ پنچ (ابتداء ۱۸۷۷ء ادارت منشی سجاد حسین) کے لکھنے والوں میں سب سے اعلیٰ، منفرد اور ناقابلِ فراموش طنز و مزاح کے نقوش ہمیں اکبر الہ آبادی کے یہاں نظر آتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اکبر نے طنز و مزاح کا جو معیار قائم کیا وہ آج بھی ماضی کا قابلِ تقلید ہے بلکہ آنے والی نسلوں کے لئے مشعلِ راہ بھی ہے۔ اکبر نے اپنے فن کو ایک خاص اسلوب، آہنگ اور انداز بخشا اور ایک نہایت نازک مگر اہم موضوع کے تحت اسے پیش کر کے اودھ پنچ کے مقاصد کو پورا کیا بلکہ اس کی شہرت میں چار چاند لگا دیئے۔ اکبر کا زمانہ قدیم تہذیب کے زوال اور تہذیبِ نو کے استقبال کی کشمکش کا زمانہ تھا۔ مغرب پرستی، مغربی افکار و خیالات کی تبلیغ، یہاں تک کہ رہن سہن، تعلیم و اخلاق اور زبان و بیان پر مغرب کا گہرا اثر ہوتا جا رہا تھا اور مغرب کی اندھی تقلید اپنی انتہاؤں کو چھو رہی تھی۔ اکبر اس بڑھتی ہوئی انتہا پسندی کو طنز و مزاح کے ڈھال سے روکنا چاہتے تھے۔ وہ مشرق کے دلدادہ تھے انہیں مشرقی تہذیب و تمدن کی جامعیت اور اہمیت کا احساس تھا اور اس کے خاتمے کو برداشت نہ کر سکتے تھے۔ لہذا انہوں نے مغرب پرستی کے خلاف علمِ جہاد بلند کیا اور اپنے کلام کے ذریعے مشرقی تہذیب کے احیاء کی کوشش کی۔ دور اکبر پر ایک اجمالی نظر ڈالتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:-

”اکبر کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا عروج انیسویں صدی کے ربیع

آخر اور بیسویں صدی کے خمس اول میں ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب



ہندوستان کی سماجی، مذہبی، سیاسی اور معاشی زندگی کی سنگین دیواروں میں مغرب کی طرف سے بڑھتے ہوئے سیلاب نے ایسے شگاف پیدا کر دیئے تھے کہ معاشرے کی ساری عمارت کے گر جانے کا خطرہ پیدا ہو گیا تھا۔ ایسے میں اکبر کے ذہن اور بازو میں جنبش پیدا ہوئی اور طنز کے نوکیلے تیروں کی بارش شروع ہو گئی۔“ ۱۔

بادی النظر میں لگتا ہے اکبر مشرقیت کی حمایت میں انتہا پسندی کا شکار ہو گئے ہیں۔ مگر بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ احساس بھی ہو گا کہ انہوں نے نئی تہذیب کا خیر مقدم بھی کیا ہے۔ ساتھ ہی اس نئی تہذیب کی ان برائیوں کی طرف بھی اشارے کئے ہیں جن کی بدولت عوام، مذہب و ملت اور زندگی کی مثبت اقدار سے بیگانہ ہوتے جا رہے تھے اور مغرب کی اندھی تقلید میں اپنی تہذیب سے ہاتھ دھو تے جا رہے تھے۔ دونوں تہذیبوں کے تصادم سے سماج میں جو مضحکہ خیز صورت حال پیدا ہو رہی تھی اس کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

مغربی ذوق بھی ہے وضع کی پابندی بھی

اونٹ پر بیٹھ کر تھیڑ کو چلے ہیں حضرت

اکبر مذہب کے علمبردار ہیں اور مغربی تہذیب کا پہلا دار یعنی مذہب اور مذہب پرستوں پر ہوا اس لئے اکبر مذہب بچانے اور اسے بلند کرنے میں سرگرداں رہے۔

رقیبوں نے ربٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

ملتحمین عبادت پہ کہتے ہیں یہ لڑکے پیری میں بھی اکبر کی طرافت نہیں جاتی اکبر کے کلام کے مطالعہ سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اپنا ایک خاص نظریہ زندگی ہے۔ جسے فلسفے کی طرح انہوں نے اپنی شاعری میں سمودیا ہے۔ وہ اس فلسفے کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں اور اس کے ذریعے بھکی ہوئی قوم کو راہ راست پر لانا چاہتے ہیں۔ وہ مغرب سے بیزار نہیں تھے۔ مغرب پرستی سے بیزار تھے ان کے نزدیک اگر قوم نے اسے اپنا لیا تو نہ ادھر کی رہے گی نہ اُدھر کی۔ مغرب وہ کبھی نہ پاسکے گی اور مشرقی اقدار بھی اس کے ہاتھ سے جائیں گی اور نتیجتاً ایک بر خود غلط بھیڑ میں تبدیل ہو کر رہ جائے گی۔



اکثر ناقدین نے اکبر کو قدامت پرست کہا ہے۔ جو درست نہیں۔ اکبر تو اپنے گھر کی تمام کھڑکیاں دروازے کھلے رکھنا چاہتے تھے تاکہ باہر کی ہوا اندر داخل ہو سکے۔ انہیں نئی تہذیب کی برکتوں کا علم تھا اور وہ انہیں اپنانے کے حق میں تھے۔ وہ مغرب کی تقلید اس طرح نہیں چاہتے تھے۔

میں کیا کہوں احباب کیا کارِ نمایاں کر گئے  
بی اے ہوئے، نوکر ہوئے، پٹنن ملی پھر مر گئے  
بلکہ ان کا نقطہ نظر تو یہ تھا کہ :-

عزم کر تقلیدِ مغرب کا ہنر کے زور سے  
لطف کیا ہے لد لئے موڑ پہ زر کے زور سے

اکبر اپنے زمانے کی ہر اس رو سے بیزار ہیں جس کا تعلق مغرب پرستی سے ہے یہاں تک کہ وہ سرسید کے مشن اور ان کی تحریک کے بھی حامی نہیں ہیں۔ سرسید قوم کی ترقی کے لئے انگریزی تعلیم، جدید علوم و فنون اور سرکاری نوکریوں میں مسلمانوں کی شراکت کے زبردست حامی تھے۔ انگریزوں کے تئیں ان کا رویہ نہایت نرم اور چمک دار تھا۔ اس کے مقابلے مذہب کی ظاہر داریوں اور توہم پرستی کے وہ زبردست مخالف تھے۔ جدید معیاروں پر مبنی ایک بڑے تعلیمی ادارے کا خواب انہوں نے ابتدائی دور سے ہی دیکھنا شروع کیا تھا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے روپ میں اس کو شرمندہ تعبیر بھی کیا۔ وہ لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے بھی بڑے حامی تھے۔ ظاہر ہے یہ تمام باتیں اکبر کے مسلک کے خلاف تھیں۔ ان کے نزدیک انگریزی تعلیم نوجوانوں کو مذہب، اخلاقیات اور تہذیب و تمدن سے بیگانہ کر دے گی۔ خاص کر لڑکیوں کی تعلیم کے سلسلے میں اکبر قدامت پرستی کی حد تک روایتی ذہن کے مالک تھے۔ ان کی طنز و مزاحیہ شاعری کا ایک بڑا حصہ سرسید تحریک کی انہیں آرا کے خلاف صنف آرا ہوتا نظر آتا ہے۔ یہاں محض دو اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔

نظر ان کی رہی کالج کے بس علمی فوائد پر گرا کیس چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر

پیچیدہ مسائل کے لئے جاتے ہیں لڑکے زلفوں میں الجھ آتے ہیں شامت ہے تو یہ ہے  
نئی تعلیم کے فروغ سے اقدار میں جو ٹکراؤ ہوا اور اس کے نتیجے میں تعلیم نے جو شکل اختیار کی اس پر بھرپور طنز۔

ہم ایسی سب کتابیں قابلِ ضبطی سمجھتے ہیں  
جنہیں پڑھ پڑھ کے لڑکے باپ کو خطی سمجھتے ہیں



نئی اور پرانی تہذیب کی خامیوں سے صرف نظر کر کے اکبر ایک ایسے سماج کی بنیاد رکھنا چاہتے تھے۔ جو جدید کہلانے کا بجا طور پر سرزادار ہوتا مگر اکثر وہ انتہا پسندی کا شکار ہو گئے اور اسی لئے قدامت پرست کہلائے گئے جبکہ نئی اور پرانی دونوں تہذیبوں کی خامیوں سے کما حقہ واقف تھے۔ جس کا ذکر اپنے مخصوص انداز میں مندرجہ ذیل شعر میں یوں کرتے ہیں۔

پرانی روشنی میں اور نئی میں فرق اتنا ہے

اسے کشتی نہیں ملتی اُسے ساحل نہیں ملتا

جہاں تک اکبر کے طنز و مزاح کا تعلق ہے تو وزیر آغا نے اسے بذلہ بنجی یا wit کی شاعری قرار دیا ہے۔ یعنی یہ کہ اکبر نے اکثر لفظی شعبہ گری کے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کا محبوب موضوع رعایت لفظی، لفظوں کے الٹ پھیر سے پیدا کی گئی ظرافت یا ہلکی پھلکی ظرافت تک ہی محدود ہے۔ جبکہ بہ نظر عام مطالعہ کیا جائے تو اکبر کی شاعری میں طنز و مزاح کے ہلکے اور گہرے دونوں نقوش جا بجا نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ اپنے افکار و خیالات کی تبلیغ پر صرف ہوا ہے۔ جس میں معنی و خیال پر ہی زور دیا گیا ہے۔ بلکہ وہ اشعار جو لفظی شعبہ گری کے ذیل میں آتے ہیں ان میں بھی اکبر اپنی فکر کے مسبق پہلے نظر آتے ہیں بذلہ رخ بعد میں۔

اکبر کی طرفانہ شاعری میں اکثر الفاظ ”علامت“ کا درجہ اختیار کر گئے ہیں۔ یہ علامتیں بظاہر ان کی قدامت پرستی پر دلالت کرتی محسوس ہوتی ہیں اور یوں گمان ہوتا ہے کہ جیسے وہ ان جدید اشیا سے بھی گریز کرنا چاہتے ہیں جنہیں وقت کی اہم ضرورت سمجھ کر قبول کر لینا چاہیے تھا۔ جیسے تل، ٹاپ، انجن وغیرہ مگر ایسا ہے نہیں۔ دراصل اکبر ان الفاظ کو بطور علامت استعمال کر رہے ہیں اور ظاہر ہے کہ علامت لفظ کے مجازی معنوں سے سروکار رکھتی ہے۔ اکبر اپنے افکار کی تبلیغ و اشاعت کے لئے نئے طریقوں، الفاظ اور علامتوں پر توجہ دیتے ہیں۔ کہیں الفاظ کی کارگیری اور کہیں معنوی گہرائی و گیرائی۔ لہذا اکبر کے کلام میں کافر، میو، سید، ٹاپ، ٹاپ، انجن، کلیسا اور کعبہ وغیرہ جیسے الفاظ اپنے باطن میں ایک جہان معنی چھپائے ہوئے ہیں۔

اکبر فطرتاً شوخ طبیعت کے مالک تھے۔ ان کے مزاج میں ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اسی لئے وہ اپنی شوخی کو ہر اس رنگ میں پیش کر دیتے تھے جو انہیں بھانا تھا۔ فرقت کا کوروی ان کی ظرافت کے متعلق لکھتے ہیں:-

”اکبر کی ظرافت کا اگر تجزیہ کیا جائے تو اس میں تمسخر، طنز،

زہر ناک، نغز، مزاح، بھبتی اور بہت سے ایسے تفریحی اشعار ملیں



گئے جو محض تفننِ طبع کے لئے انہوں نے لکھے، ان کے کلام میں بہت سے ایسے اشعار بھی ہیں جو محض قافیہ پیمائی اور کسی لفظ یا فقرے کو صرف کھپانے کی غرض سے کہے گئے ہیں۔ چونکہ اکبر فطرتاً ظریف واقع ہوئے تھے اور ان کی زندگی میں بہت شوخی تھی۔ اس لئے وہی شوخی ان کے کلام میں جا بجا ملتی ہے۔“ ۱۔

لیکن اس شوخی میں بھی وہ اپنے افکار کے اظہار کی پوری کوشش کرتے ہیں اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔ وہ خود اپنے آپ میں ایک دیوتا تھے۔ ایک ایسا روشن مینار جس کی روشنی سے وادی طنژ و مزاح آج بھی جگمگا رہی ہے۔ انہوں نے طنژ و مزاح کو ایک وقار اور معیار عطا کیا۔ ان کی تقلید تو بہت سے شعرا نے کی مگر ان کی عظمت کو کوئی نہ چھو سکا۔ وہ بلاشبہ اردو طنژ و مزاح کے کلاسک ہیں۔ نمونے کے طور پر چند اشعار۔

کیا کہوں اس کو میں بد بختی نیشن کے سوا      اس کو آتا نہیں اب کچھ بھی امی نیشن کے سوا

یہی فرماتے رہے تیغ سے پھیلا اسلام      یہ نہ ارشاد ہوا توپ سے کیا پھیلا ہے

وہ فقط وضع کے کشتہ ہیں نہیں قید کچھ اور      بھینس کو گون پہنا دیجئے، عاشق ہو جائیں

مال وہ ہے بنے جو یورپ میں      بات وہ ہے جو پانیر میں چھپے  
علامہ اقبال نے اپنی شاعری کے دورِ اوّل میں اکبر کے تیغ میں ظریفانہ شاعری کی طرف رُخ کیا۔ بائبلِ درا کے آخری صفحات میں ”ظریفانہ“ کے عنوان سے جو قطعات شامل ہیں ان کے ایک سرسری مطالعہ سے ہی یہ بات عیاں ہو جاتی ہے۔ زبان و بیان، لب و لہجہ اور موضوعات کے اعتبار سے اقبال کا یہ کلام اکبر سے باسانی منسوب کیا جاسکتا ہے۔ اقبال اکبر کے فکر و فلسفے سے متاثر تھے اور ان کے ہمنوا بھی۔ اسی لئے ایسے دور میں کہ جب وہ اپنا طرزِ اظہار تلاش کر رہے تھے، کوچہ اکبر کی زیارت پر بھی گئے۔ مگر اس رنگ میں کوئی خاص انفرادیت قائم نہ کر سکے۔ اقبال کے فلسفے اور مزاج کی سنجیدگی رنگِ اکبر میں نہ ڈھل سکی اور وہ محض اکبر کے نقال بن کر رہ گئے۔ اس سلسلے میں ان کا مشہور قطعہ جو تعلیم نسواں سے متعلق ہے اکثر بطورِ مثال پیش کیا جاتا ہے۔



لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی ڈھونڈھ لی قوم نے فلاح کی راہ  
 روش مغربی ہے مد نظر وضع مشرق کو جانتے ہیں گناہ  
 یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین پردہ اٹھنے کی خطر ہے نگاہ  
 اقبال کی ظریفانہ شاعری کی اس ابتدائی کوشش سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ ان کی سنجیدہ شاعری میں طنز کی  
 ایک زہریں لہر شامل ہو گئی اور انہوں نے اپنے فلسفے اور پیغام کے زیر اثر مختلف عقائد اور رویوں پر طنزیہ وار کئے۔  
 اس طنز سے متعلق وزیر آغا کی یہ رائے قابل غور ہے:-

”علامہ اقبال نے بھی اکبر الہ آبادی کا تتبع کیا اور اپنی  
 قادر الکلامی کے طفیل اس خاص انداز میں بھی اپنے جوہر دکھائے  
 لیکن چونکہ بنیادی طور پر اقبال کی بلند نظری، ہنگامی قدروں کے  
 مطالعے کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی لہذا یہ ظریفانہ رنگ کچھ  
 جم نہ سکا اور وہ بہت جلد اس سے کنارہ کش ہو گئے لیکن ایسا کرنے  
 سے طنز کی طرف اقبال کا فطری رجحان ختم نہیں ہوا بلکہ انتہائی  
 لطیف انداز میں ان کی سنجیدہ شاعری میں سرایت کر گیا۔ نتیجتاً  
 کلام اقبال میں سنجیدگی اور ظرافت کا ایک ایسا امتزاج پیدا ہوا جو  
 ہر عظیم شاعر کے کلام کا طغرائے امتیاز ہوتا ہے۔ اور جس کے طفیل  
 وہ ایک تبسم زیر لب کے ساتھ زندگی کے مدو جزر اور نشیب و فراز  
 کو دیکھتا اور دکھاتا ہے۔“ ۱

اکبر اور اقبال کے طنز و مزاح میں ایک قدر مشترک یہ بھی ہے کہ دونوں ہی کسی ذاتی یا شخصی تعصب یا بغض و  
 عناد سے بلند ہو کر زندگی کے نشیب و فراز، اپنے فلسفہ حیات اور قومی زندگی کی زبوں حالی اور فرد کی لائیکلیت پر  
 وار کرتے ہیں اور اس طرح دونوں کا طنز و مزاح (اقبال کا صرف طنز) آفاقیت کی کیفیت کا علمبردار بن جاتا ہے۔  
 اس میں وہ زہرناکی اور تلخی نہیں ہے جو طنز کو ہجو و تشنیع کی طرف لے جاتی ہے۔ اقبال کسی کی ذاتیات پر حملہ آور  
 نہیں ہوتے۔ کسی خاص فرقے یا جماعت پر وار کرتے ہوئے وہ متانت اور وقار دونوں ہی کا پاس رکھتے ہیں۔ اقبال  
 کا طنز دراصل ان کے فلسفہ حیات و خودی کے درمیان حائل ہونے والی رکاوٹوں کے دور کرنے کا فریضہ انجام  
 دیتا ہے۔ ماجدہ خاتون فرماتی ہیں:-



”انہوں نے اجتماعی زندگی کے مصائب کو بے نقاب کیا ہے۔ لیکن مقصد چونکہ تعصب و عناد سے بالاتر ہے اس لئے کہیں بھی شدت اور زہرناکی نہیں آنے پاتی اور تلخی و شوریدگی کا نام و نشان نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کا طنز ایک نشتر کی طرح دل کے پار نہیں ہو پاتا بلکہ ایک کسک سی پیدا کرتا ہے اسے بڑھ کر ہم خود اپنا جائزہ لینے پر مجبور ہوتے ہیں۔ ان کا طنز صرف قوم کی دکھتی ہوئی رگ پر نشتر زنی ہی نہیں کرتا بلکہ اس کی تاریک زندگی میں مشعلِ راہ کا بھی کام دیتا ہے۔“ ۱۔

اقبال کا طنز سادہ اور سنجیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ بلخ بھی ہے۔ وہ کبھی صوفی و ملا پر چوٹ کرتے ہیں تو کبھی سماجی کمزوریوں، سماج کے بھونڈے رویوں اور قومی بے اعتدالیوں کو نشانہ طرز بناتے ہیں۔ کبھی اپنی ذات کا محاکمہ کرتے ہیں تو کبھی بلکہ اکثر خدا سے طنز کرتے ہیں۔ ان کے طنز میں تفکر کا عنصر نمایاں ہے۔ اسی لئے اس میں مزاح نہ ہونے کے برابر ہے۔

اقبال زندگی کے تشیب و فراز کا مشاہدہ کر کے قاری کے دل میں وہ جذبہ بیدار کرتے ہیں جو نگہ امتیاز قائم کر سکے اور قاری اقبال کا سمنا بن جائے۔ اقبال جس بے قاعدگی یا بُرائی کی طرف اشارہ کریں۔ وہ قارئین و سامعین کے لئے بھی قابلِ قبول نہ رہے۔

اقبال نے خدا سے بڑے شوخ مگر سنجیدہ طنز کئے ہیں۔ وہ عظمتِ انسان کے قائل ہیں۔ خدا سے شکوہ کرتے ہوئے طنز سے کام لیتے ہیں کہ وہ قوم جس نے خدا اور اس کے دین کے لئے بڑی بڑی قربانیاں دیں۔ آج اس کی نظر کرم کی محتاج ہے۔ مجبور و بے کس ہے۔ شکوے کے ”جواب“ میں اقبال نے طنز کا رخ خود انسان کی طرف موڑ دیا ہے اور یہاں پر بھی سنجیدگی و متانت کا ثبوت دیا ہے۔ اس کے علاوہ ”بال جبریل کی غزلوں میں خدا سے طنز کی پوری ایک روایت نظر آتی ہے۔ نمونہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

اسی کو کب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن      زوالِ آدمِ خاکی نیاں تیرا ہے یا میرا

باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں؟      کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن      ترا خراب فرشتے نہ کر سکے آباد

۱۔ علی گڑھ میگزین طنز و طرائف نمبر مضمون: اقبال کی طنزیہ شاعری از ماجدہ خاتون ص ۲۰۱



ان اشعار کے علاوہ دیگر نظموں میں اپنے فلسفے کے تعلق سے جو خامی یا کمی افراد یا معاشرے میں نظر آتی ہے اسے طنز کے ذریعے دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بال جبریل کی نظم ”ملا اور بہشت“ کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

میں بھی حاضر تھا وہاں ضبیلِ سخن کر نہ سکا      حق سے جب حضرت ملا کو ملا حکم بہشت  
عرض کی میں نے الٰہی مری قصہ معاف      خوش نہ آئیں گے اسے حور و شراب و لبِ کشت  
نہیں فردوس مقامِ جدل و قال و اقوال      بحث و تکرار اس اللہ کے بندے کی سرشت  
ہے بد آموزی قوم و ملل کام اس کا      اور جنت میں نہ مسجد نہ کلیسا نہ کنشت

ان مثالوں کے علاوہ کلامِ اقبال میں کئی نظمیں ایسی ہیں جس میں سنجیدہ و مفکرانہ طنز بطور اصلاح استعمال ہوا ہے۔ ان میں ”خانقاہ“، ”باغی مرید“، ”اجتہاد“، ”توحید“، ”جہاد“، ”ہندی مسلمان“، ”مرگِ خودی“، ”غلاموں کی نماز“ اور ”پنجابی مسلمان“ وغیرہ خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

اقبال کا طنزیہ کلام ان کے دیگر کلام کی طرح اپنی ایک پہچان اور فنی انفرادیت رکھتا ہے۔ اس طنز کی بڑی پہچان وہ فلسفہ حیات و خودی ہے جو فکرِ اقبال کا ایک اٹوٹ حصہ ہے۔ چند اشعار اور ملاحظہ فرمائیں جس سے اقبال کی انفرادیت صاف عیاں ہوتی ہے۔

اے مردِ خدا تجھ کو وہ قوت نہیں حاصل  
جا بیٹھ کسی غار میں اللہ کو کر یاد  
ملا کو ہے ہند میں سجدے کی اجازت  
بے چارہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہے آزاد  
مکمل و مسکینی و نو میدی جاوید  
جس کا یہ تصوف ہو وہ اسلام کر ایجاد

۱۹۳۶ء میں اردو ادب کی پہلی باضابطہ تحریک، ترقی پسند تحریک کے نام سے شروع ہوئی۔ اس کے ابتدائی علمبرداروں میں جوش ملیح آبادی اپنے لہجے کی انفرادیت، گھن گرج اور عوام دوستی کی بدولت بہت جلد ترقی پسند شعرا کے سالار اعظم قرار پائے انہوں نے جہاں ایک طرف شراب و شباب کے نغمے گائے اور شاعرِ شباب کہلائے وہیں دوسری طرف انقلابِ زندہ باد کے نعرے بلند کئے۔ کمزوروں، زیر دستوں اور مزدوروں کی حمایت کی، انگریز حکومت کی مخالفت کی، زندگی کے نغمے گائے اور شاعرِ انقلاب کہلائے۔



جوش کی وہ نظمیں جن کا تعلق آزادی و انقلاب سے ہے طنز کے گہرے شعور کی غماز ہیں اور یہی نظمیں انہیں شعرائے طنز و مزاح کی نغفل میں جگہ دلاتی ہیں۔ ان نظموں میں انہوں نے کہیں انگریز حکومت اور اس کے ظلم و ستم پر طنز وار کئے ہیں تو کہیں ہندوستان کے عوام جو غلامی کے عادی ہو گئے ہیں، ان کے طنز کا نشانہ بنے ہیں۔ جوش کا طنز ان نوجوانوں کے لئے بھی ہے جو کالج کی رونق میں انگریزیت کے شکار ہیں اور اس کا ہر طرح سے تتبع کرنا چاہتے ہیں۔ ایسی نظم ”علی گڑھ کالج کی پچابہ سالہ جوبلی“ میں وہ طنز کا خوب استعمال کرتے ہیں۔

اتنے بہرہ پئے نظر آئے      اپنی آنکھوں میں اشک بھر آئے  
پوششیں مغربی اماموں کی      صورتیں مشرقی غلاموں کی  
پینٹ میں ہاتھ اور منہ میں سگار      شانے ہلٹے ہوئے دم گفٹار  
طاقِ دل میں چراغِ انگریزی      سر کے اندر دماغِ انگریزی  
چالِ انگریزی، ڈھالِ انگریزی      جسم کا بال بالِ انگریزی  
جسمِ ہندی میں جانِ انگریزی      منہ کے اندر زبانِ انگریزی

اسی قسم کی دوسری نظموں میں ”غلاموں سے خطاب“ اور ”نازک اندامانِ کالج سے خطاب“ خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ ان میں جوش نے اس مریضانہ ذہنیت پر طنزیہ وار کئے ہیں جو آزادی ہند کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔

جوش کی وہ نظمیں جن میں براہِ راست حکومت و وقت پر طنزیہ وار کئے گئے ہیں، بہت اہم ہیں۔ ان نظموں میں موضوعات سے جذباتی لگاؤ دیدنی ہے دیگر ترقی پسند شعرا کے یہاں اس کا فقدان پایا جاتا ہے۔ جوش کی ایسی نظمیں حکومت کو ایک آنکھ نہ بھائیں اور ان پر پابندی بھی عائد کی گئی۔ مگر وقت کی اس آواز کو دبایا نہ جاسکا۔ یہ نظمیں سینہ بہ سینہ سارے ہندوستان میں پہنچیں اور ان کے ذریعے اتحاد، اخوت اور قربانی کے جذبے کو فروغ ہوا۔ ایسی ہی ایک نظم ”ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام“ ہے۔ جس میں انہوں نے بذریعہ طنز سوئی ہوئی انگریز حکومت کو جگانے کی کوشش کی ہے۔ چند اشعار۔

کس زبان سے کہہ رہے ہو آج تم سوداگرو      دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو  
جس کو سب کہتے ہیں ہٹلر، بھیڑیا ہے بھیڑیا      بھیڑے کو مار دو گولی پئے امن و بقا  
باغِ انسانی میں چلنے ہی پہ ہے بادِ خزاں      آدمیت لے رہی ہے ہچکیوں پہ ہچکیاں  
ہاتھ ہے ہٹلر کا رخسِ خود سری کی باگ پر      تیج کا پانی چھڑک دو جرمنی کی آگ پر

غرض یہ کہ جوش کی انقلابی شاعری میں طنز بطور ہتھیار استعمال ہوا ہے۔ اس کے ذریعے وہ سوئے ہوؤں کو جگانا چاہتے ہیں اور آزادی کا درس دینا چاہتے ہیں۔





## باب سوم

### طنز

سیاست :-

آزادی سے قبل شعرائے طنز و مزاح کے موضوعات کا واضح رخ غیر ملکی حکومت، جس کی بنیاد سامراجیت اور استحصال پر رکھی گئی تھی، کی طرف تھا۔ ان شعرا کے پہلو پہ پہلو سنجیدہ شعرا کے یہاں بھی انگریز حکومت، اس کے ظلم و ستم اور جبر و استبداد کے خلاف ایک واضح احتجاجی آواز سنائی دیتی ہے۔ یہ آواز ایک لطیف مگر با معنی طنز کا پیکر ڈھال کر سامنے آتی ہے۔ جبکہ شعرائے طنز و مزاح کے یہاں یہ طنز براہ راست در آتا ہے۔ یہ صورت حال آزادی کی آمد تک جاری رہتی ہے آزادی کے بعد طنز و مزاح کا یہ پہلو ظاہر ہے کہ باقی نہ رہا کہ اب حکومت خود ہمارے اپنے ہاتھوں میں تھی۔ مگر اس کے باوجود طنز و مزاح کے موضوعات کا فقدان تو درکنار اس میں کوئی کمی بھی واقع نہ ہوئی کہ آزادی تو میسر آگئی مگر ملک کے سیاسی حالات بدستور رہے۔ اب شعرائے طنز و مزاح کے ہدف وہ ہندوستانی رہنما اور سیاست کی وہ کج رفتاریاں ہو گئیں جو ہماری تاریخ کا حصہ ہیں۔

آزادی کے بعد برصغیر ہندوپاک میں کئی واضح تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ آزادی کا جو خوبصورت اور دل آویز خواب عوام و خواص نے دیکھا وہ بکھر کے رہ گیا۔ ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کا طلوع ہوتا ہوا سورج اپنے جلو میں محض آزادی ہی نہ لایا بلکہ فرقہ وارانہ منافرت اور مذہبی عصبیت کے سائے میں پلنے والے فسادات کا ایک انتہائی خوفناک اور درد انگیز سلسلہ بھی ساتھ لایا۔ آزادی ہند کے ساتھ ساتھ دنیا کے نقشے پر ایک نئے ملک نے جگہ بنائی پاکستان کا قیام جہاں مذہبی خود مختاری اور دو قومی نظریے کا مظہر تھا وہیں ہندو مسلم علیحدگی کی بنیاد بھی اپنے دامن میں لئے ہوئے تھا۔ ان دو قوموں میں اختلاف و اجتناب کی دراز روز بروز بڑھ رہی تھی۔

ہندوپاک آزاد تو ہوئے مگر عوام میں یہ احساس عام ہو گیا کہ دونوں ہی ملک پہلے سے زیادہ جاہل و شاطر رہنماؤں کی ہاتھوں میں چلے گئے ہیں اور ظلم و ستم اور نا انصافی کا سلسلہ ختم نہیں ہوا ہے بلکہ اس میں اضافہ ہی ہوا ہے یعنی ملک اب گھریلو قزاقوں کے قبضے میں ہے اور گھر کے چراغوں نے ہی آگ و آتش کا کھیل شروع کر دیا ہے۔ پاکستان کا قیام جن پاکیزہ مقاصد اور اصول و ضوابط پر عمل میں آیا تھا وہ بھی خواب پریشاں کی طرح بکھر کر رہ



گئے اور آزادی کا خواب چکنا چور ہو گیا۔ مکر و فریب اور مطلب پرستی کے بادل چھانے لگے۔ حساس دل شعرا و ادیب اس صورت حال سے بے چین ہو گئے اور انہوں نے واضح طرز اظہار کے ساتھ ان حالات کے خلاف آواز اٹھانا شروع کی۔ شعرائے طنز و مزاح نے بھی آزادی کے اس فریب پر قلم اٹھایا اور بڑی تعداد میں تخلیقات سامنے آئیں۔ سنجیدہ شعرا کے یہاں بھی ایسی تخلیقات وافر مقدار میں موجود ہیں جس میں ”آزادی“ پر طنزیہ وار کئے گئے ہیں۔

ترقی پسند شعرا نے آزادی کے اس کھوکھلے پن پر قلم اٹھایا۔ یہاں بطور مثال فیض احمد فیض کی نمائندہ نظم ”صبح آزادی“ کا ذکر ضروری ہے کہ یہ نظم اپنی سیاسی بصیرت، تھکے طنز اور فنی چابکدستی کا عمدہ نمونہ ہے اور مایوسی کے عالم میں بھی امید کا دامن نہ چھوڑنے کے رجائی انداز کی بھی عمدہ مثال ہے۔ مخصوص استعاراتی اسلوب نے اسے دو آئینہ بنادیا ہے۔

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر  
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں  
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر  
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں  
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل

سنا ہے ہو بھی چکا ہے فراقِ ظلمت و نور  
سنا ہے ہو بھی چکا ہے وصالِ منزل و گام  
بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور  
نشاۃِ وصلِ حلال و عذابِ ہجرِ حرام

اردو کی طنزیہ شاعری کا واضح محور و مرکز سماج، اس کی کج روی، بے اعتدالی اور ناہمواریاں رہی ہیں مگر ان موضوعات کے پہلو بہ پہلو سیاسی موضوعات پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ تخلیقات کا ایک طویل سلسلہ ہے جو ہمارے پیشِ نظر ہے۔

طنز کی فنی انفرادیت و مابینیت پر اظہارِ خیال ہم پچھلے باب میں کر آئے ہیں۔ طنز کے اصلاحی کردار، اقوام کی مجموعی فکر پر اس کے اثرات اور صحت مند معاشرے کی نشوونما میں اس کے کردار پر مفصل بحث کی جا چکی ہے۔ سیاسی موضوعات کے تعلق سے بھی طنزیہ شاعری کا یہ کردار تخلیقات کے مطالعے سے سامنے آتا ہے۔



آزادی کے فوراً بعد سیاسی طنزیہ موضوعات خوابِ آزادی کی مسخ شدہ تعبیر، آزادی کے فریب، فرقہ وارانہ فسادات اور ان کے اندوہ ناک نتائج پر مشتمل ہیں۔ پاکستانی عوام نے اسے کئی سطحوں پر محسوس کیا ان کی آزادی دوہری معنویت رکھتی تھی۔ ایک طرف خود مختار حکومت کے قیام کی جدوجہد تھی۔ جس پر انگریز قائم تھے تو دوسری طرف ایک نئی مملکت کے وجود کی جدوجہد بھی اس میں شامل تھی انہیں خوف تھا کہ آزادی کے بعد ہندو اکثریت مسلم حقوق کی پامالی میں مصروف ہو جائے گی اور ان تمام احساسات کے مابین فرقہ وارانہ فسادات تھے جو دونوں ممالک کی عوام پر سیاسی سماجی اور نفسیاتی طور پر اثر انداز ہو رہے تھے۔

پاکستان کے نمائندہ شاعر طنز و مزاح سید ضمیر جعفری کی نظم ”لہو کا زرخ“ بظاہر ایک سنجیدہ مجموعہء کلام کا حصہ ہے مگر اپنی سیاسی بصیرت اور طنز نگاری کے سبب قابلِ توجہ ہے۔ اس نظم میں سیاسی طنز بڑے واضح کاف انداز میں ابھرا ہے اور اس کا اداریاست اور اس کے کھوکھلے پن کی طرف ہے۔

درد کی پھیلی آگ میں قائمِ اعظم کے مہتاب جلیں  
کرب کی بھڑکی بھٹی میں اقبال کے اُجلے خواب جلیں  
قبر کی شب میں پھینک دیا اپنا سورج گہنا نے کو  
کیا ہم کو یہ ہاتھ ملے تھے اپنی لاش اٹھانے کو  
اپنی تابانی کل مسلم ملت کی تابانی تھی  
راوی میں گدلا نہ جائے، نل فرات کا پانی بھی  
کیا دے گی یہ کورنظر تاریخ جواب زمانے کو

کیا ہم کو یہ ہاتھ ملے تھے اپنی لاش اٹھانے کو  
فرقہ واریت اور فسادات پر راجہ مہدی ملی خاں کی نظم ”پارٹیشن“ فرقہ وارانہ ماحول کی عکاسی اور طنزیہ انداز بیان کے سبب اہمیت کی حامل ہے۔ راجہ صاحب کے یہاں یوں تو خالص طنزیہ نظمیں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہیں مگر یہ نظم اپنے مخصوص اسلوب کی وجہ سے توجہ طلب ہے۔ ”بلوائی کا کوئی مذہب نہیں ہوتا“ اس پر اچھوتا طنز مندرجہ ذیل اشعار میں ملاحظہ فرمائیں۔

”لہنا سکھ کلمہ پڑھ“ ”لا الہ“ ”آگے بڑھ“  
”آگے آپ بتا دیجئے میری جان بچا لیجئے“  
”آگے اگر مجھے آتا تم سے میں کیوں پڑھواتا“  
”سوچ نہ اب بیکار رحیم مار اس کو تلواری رحیم“



راجہ مہدی علی خاں کی ایک اور نظم ”خود کشی“ (مطبوعہ شاہکار جون ۱۹۶۲ء) تقسیم ہند کے بعد بھڑکنے والے فسادات سے متعلق ہے۔ اس نظم میں ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی گئی ہے جو فسادات کی وجہ سے موت کے قریب پہنچ گیا تھا۔ ایک نیم پاگل شخص کی نفسیات میں کتنی گہرائی اور فہم و فراست ہے۔

رحیم اللہ ہوا اچھا تو اس نے یہ دیکھا ہو چکی ہے پارٹیشن  
گئے کچھ بھاگ اور کچھ مر چکے ہیں نہ بننا سکھ باقی ہے نہ بھیش

نے اس داستاں کے جب فسانے تو غصے نے بتایا اس کو مجنوں  
تڑپ اٹھا کہ لے کیسے وہ بدلہ پیے ان کافروں کا کس طرح خوں  
بدلے کی آگ نے اسے پاگل کر دیا اور یہ احساس کہ وہ ”کافروں“ سے بدلانہ لے سکا، شدت اختیار کر گیا۔  
داڑھی بڑھا کر اس نے اپنا نام ”نہالا سکھ“ رکھ لیا اور ایک مسجد کے آگے اپنے گلے پر پٹھری چلا کر تمام مظالم کا بدلہ اس انوکھے انداز سے لیا۔

لگا کر ایک نعرہ وحشت آلود وہی کرپان جھٹ اس نے نکالی  
لگا کر قبہ پھر اک فلک بوس معا سینے میں اپنے گھونپ ڈالی

نکالا پھر اسے سینے سے باہر گلے پر زور سے اس کو بھریا  
اور اپنے جاں بحق ہونے سے پہلے بیاں اپنا یہ اک اک کو سنایا

”تمنا تھی کہ اک سکھ میں بھی ماروں یہ پوری تو نے کی اللہ تعالیٰ  
بہت خوش ہوں رحیم اللہ خاں نے نہالا سکھ جی کو مار ڈالا“

یہ نظم محض طنزیہ اسلوب کی ہی عمدہ مثال نہیں ہے بلکہ اس میں انسانی نفسیات کا بے باک اظہار بھی قابل غور ہے۔ اس کے مطالعے سے منہو کے افسانے ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ کے یاد تازہ ہو جاتی ہے کہ پاگل بھی تقسیم ہند اور فسادات سے بے طرح متاثر تھے۔

سیاسی طنز کے تعلق سے وہ موضوعات جو آزادی اور اس کے فریب سے تعلق رکھتے ہیں، خالص سیاسی طنز کے ذیل میں نہیں رکھے جاسکتے کیونکہ اکثر یہ موضوعات سماج اور اس میں پیدا ہونے والی خامیوں نیز کرپشن کے



پس منظر میں اُبھرتے ہیں۔ وزرا کے کردار پر جو طنزیہ وار کئے گئے ہیں وہ اس پر مستزاد ہیں۔ جن کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔ یہاں رضا نقوی داعی کی نظم ”آزادی“ کا ذکر ضروری ہے کہ اس میں آزادی کے ناجائز استعمال پر بڑے نیچے طنزیہ وار کئے گئے ہیں اور آزادی کے بعد ملک کی سیاسی صورت حال پر نہایت دلنشین پیرائے میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات، لیڈروں کے قول و عمل کے تضاد، قوانین کی پامالی، اقلیت سے بے التفاتی اور اس کی تہذیب و ثقافت پر حملے۔ ان تمام موضوعات کا احاطہ فنکارانہ ذہانت سے کیا گیا ہے۔ اس نظم کے صرف چار اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔

آزادی کے دن پہلا کام      اس ملک کے اندر قتل عام  
لفظوں کی پھر دھینکا مٹی      شاشن کے اکھاڑے میں کشتی  
موزوں نا موزوں تقریریں      لکاریں، چھپیں، تحقیریں  
فائل پہ ہزاروں اسکیمیں      لکھ مارا آیا جو جی میں

اردو کی طنزیہ شاعری کا ایک نہایت واضح اور اہم رخ اُن بین الاقوامی موضوعات کی طرف رہا ہے جس سے ملک اور سماج بڑی حد تک متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ سامراجی طاقتوں کے عروج اور کرہ ارض کا دو بلاکوں میں بٹ جانا، بین الاقوامی تنظیمیں اور ان کا دائرہ کار، جنگ اور اس کی ہولناکیاں، تیسری دنیا کے ممالک پر ترقی یافتہ ملکوں کی اجارہ داری، امریکہ اور روس کے درمیان سرد جنگ اور اس کے نتائج، محکوم قوموں کی تحریک آزادی کی جدوجہد وغیرہ وہ موضوعات ہیں جن پر ہمارے شعر کی نظر پڑی ہے اور اپنی بیداری اور جرأت اظہار کا ثبوت انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے پیش کیا ہے۔

بین الاقوامی سیاسی اسٹیج پر اقوام متحدہ کا ایک اہم کردار رہا ہے۔ یہ تنظیم بین الاقوامی مسائل اور حقوق انسانی کے تحفظ کے لئے سرگرداں رہی ہے اور اکثر کامیابی سے ہمکنار بھی ہوتی ہے۔ مگر یہ اکثر بڑے ممالک اور خاص طور پر امریکہ کی سمعہ نظر آتی ہے اور اس طرح اس کا کردار بھی شکوک کے دائرے میں آ جاتا ہے۔ بقول شاد عارتی۔

اپنی من مانی، پہ طاقت سے لیا جاتا ہے کام      فیصلے سب نا تمام  
صاف یو، این، او کا دھند اک سیاسی گھات ہے      سوچنے کی بات ہے (مستزاد)

اس موضوع پر ایک اور طنزیہ نظم رضا نقوی داعی کی ہے۔ بندر اور بلیوں کی روایتی کہانی کے پس منظر میں داعی نے یو این او کے کردار پر طنزیہ وار کیا ہے کہ جس پنیر کے ٹکڑے کو لے کر بلیاں آپس میں برسر پیکار ہیں



انہیں کس حسن تدبیر سے بندر اُسے اپنی خوراک بنالیتا ہے۔ بین الاقوامی سطح پر یو این او کا کردار اسی بندر کی طرح ہے جو چند ممالک کے مفاد میں کام کرتا ہے۔

رہا یہ سلسلہ عدل دیر تک جاری کبھی یہ پلا تھکا اور کبھی وہ پلہ تھکا تھا بلکہ سعی توازن میں ہنچہ تقسیم کچھ اس میں سے کبھی نوچا کچھ اس میں سے نوچا غرض ترازو انصاف ہو گئی خالی پیر ختم ہوئی، ختم ہو گیا جھگڑا فسانہ عدل کا واپسی سے سن لیا تم نے اب اس کے بعد نہ پوچھو کہ یو، این، او ہے کیا؟

”ہنچہ تقسیم“ اور ”ترازو انصاف“ جیسی استعاراتی ترکیبوں کے ذریعے اقوام متحدہ کا پردہ فاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اقوام متحدہ پر سب سے زیادہ مؤثر اور کامیاب لٹم سید محمد جعفری کی ہے۔ یہ لٹم ان کے مخصوص طرزِ اظہار اور انفرادیت کی عمدہ مثال ہے۔ سنجیدہ طرز کے تعلق سے سید محمد جعفری ہمارے شعرائے طنز و مزاح میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے کلاسیکی رچاؤ اور اساتذہ کے اشعار اور مصرعوں کی خوشہ چینی نے اس فن کو وقار عطا کیا ہے۔ تذکرہ لٹم میں یو این او کے کردار پر جو کاری وار کئے گئے ہیں وہ غور طلب ہیں۔ خاص کر کشمیر کے مقدمے کی وضاحت خوب کی گئی ہے۔ ”وعدہ فردا“ پر ٹر خانے کی عادی اقوام متحدہ اس مسئلہ کا کوئی حل آج تک تلاش نہ کر سکی۔

یو، این، او کے پیٹ میں سارے جہاں کا درد ہے وعدہ فردا پہ ٹر خانے کے فن میں فرد ہے  
گرچہ پڑواتا فلسطین میں خود اپنی نرد ہے ایسی قوموں سے خفا ہے جن کی رنگت زرد ہے  
کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا  
”کاغذی ہے پیرا بن ہر پیکر تصویر کا“

چوتھے مصرعے میں طنز اپنے نقطہ عروج پر ہے کہ گہرے یازرد رنگ کی قوموں پر اقوام متحدہ ملتفت نہیں ہے کیونکہ اس پر گورے رنگ کی قوموں کا غاصبانہ قبضہ ہے۔ جو اپنے مفادات ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ غالب کے مصرعے کی تضمین پر تضمین کا گمان نہیں ہوتا بلکہ محسوس ہوتا ہے کہ اس مصرعے کا اس سے بہتر استعمال غالباً غالب بھی نہیں کر سکتے تھے۔

اس لٹم کا ایک اور بند ملاحظہ فرمائیں جس میں سید محمد جعفری نے اقوام متحدہ کے دام منافقت پر اظہار خیال کیا ہے۔ فلسطین، اسرائیل اورویت نام کے ہنگاموں پر جعفری کی گہری نظر ہے اور ان تمام مسائل کا اصل



ذمہ دار وہ اقوام متحدہ کو ٹھہراتے ہیں۔

دانیال وقت ہے انصاف کا یہ ٹھیکیدار جب فلسطین میں نہ آئے تھے یہودی بے شمار

پیش قدمی کو عرب کی اس نے روکا بار بار اور اسرائیل کے فتنے کو سوپنا اختیار

کرتی تھی سیکورٹی کو نسل کچھ ایسا انتظام

جل رہا تھا جنگ کے شعلوں میں پورا دیت نام

”چچا سام“ اور ”جان بل“ کی علامتوں سے کام لے کر جعفری نے اس نظم کو علامتی پیرایہ بھی عطا کر دیا

ہے۔ بخوف طوالت مثالوں سے گریز کیا جاتا ہے۔

بین الاقوامی ”خیرات“ پر بھی شعرائے طنز و مزاح نے حملے کئے ہیں۔ شاد عارفی کے مستزاد کے مندرجہ

ذیل بند میں گہجوں کی خیرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔

سینکڑوں من گندم بے دام پاکستان کو مصر کو ایران کو

وہ عطیہ کہہ کے خوش ہو لیں مگر خیرات ہے سوچنے کی بات ہے

جنگوں اور ان سے پیدا شدہ مسائل پر بھی شعرائے طنز و مزاح نے اظہار خیال کیا ہے اور اپنی طنزیہ تخلیقات

کے ذریعے ان کی ہولناکی کے ساتھ ساتھ ان کے پس پشت ریشہ دانوں کو بھی بے نقاب کرنے کی کوشش کی

ہے کہ یہی طنز کا جوہر ہے۔ طنز کا یہ منصب کہ وہ محض داری نہیں کرتا بلکہ زخم کے لئے دوا بھی تجویز کرتا ہے۔

سیاسی موضوعات میں نہایت کارگر ثابت ہو سکتا ہے بلکہ ہوتا ہے شہباز امر و ہوی کے یہاں اگرچہ سیاسی

موضوعات کم ہیں مگر جوہن خوب ہیں۔ خاص کر قطعہ کے چار مصرعوں میں طنز و مزاح کے پھول کھلانے میں

وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ دیت نام کی جنگ پر ان کا قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

شاہلر مغرب بہت عیار ہے اے دیت نام آنہ جلاتو کہیں اس حیلہ گر کی چال میں

اس لئے ہوتا ہے اس کے جھوٹ کا ہر رخ سفید کرتا رہتا ہے وہ پالش اس پہ واٹ ہال میں

ہلال رضوی کے مجموعہ کلام ”کہہ دوں“ میں ایران عراق جنگ، جو آٹھویں دہائی کی طویل ترین جنگوں میں سے

ایک تھی، پر ایک طنزیہ نظم ملتی ہے۔ جس میں شاعر ہمسایہ ممالک کی جنگ کو شیطانی فعل سے تعبیر کرتے ہیں۔

شیطان مل گیا تو یہ اس سے کہوں گا میں ہنگامہ ہائے دہر سے کیوں تجھ کو پیار ہے

جھگڑے، فساد، قتل، شب و روز لوٹ مار کچھ تیری حرکتوں کی بھی حد ناپکار ہے

میں کہہ رہا تھا یہ کہ اک انسان نے کہا یہ کس سے کہہ رہے ہو، خبر اس کی یار ہے



وہ اپنا کام کر کے یہاں سے چلا گیا بھارت بھی چھوڑ بھاگا بڑا ہوشیار ہے  
 میں نے کہا کہاں ہے تو وہ بولے اے خبیث ایران اور عراق میں معروف کار ہے  
 ہندوپاک بھی ہمسایہ ممالک ہیں مگر کئی بار برسرِ پیکار ہو چکے ہیں۔ دونوں کے درمیان حساس جذباتی ٹکراؤ  
 کے نتیجے میں ایک ہنگامی صورتِ حال ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ شاد عارفی نے انسان کی اخلاقی پستی کے سبب پیدا  
 ہونے والی بُرائی کہ پڑوسی آپس میں حسد اور کینہ پروری پر آمادہ ہو گئے ہیں، دونوں ممالک پر طنز وار کئے ہیں۔

عاقل ہیں ہشیار ہیں دونوں چوکس ہیں بیدار ہیں دونوں  
 آخر کو ہمسایہ ہیں نا لڑنے پر تیار ہیں دونوں  
 ایٹمی ہتھیاروں کا خوف آج کسی حد تک کم ہو گیا ہے مگر ایک زمانے میں یہ خوف تمام دنیا پر اپنی پوری تباہ  
 کاریوں کے ساتھ مسلط تھا۔ امریکہ، روس اور دیگر ممالک نے ان ہتھیاروں کا ایک عظیم ذخیرہ جمع کر لیا تھا۔ ایٹمی  
 جنگ کا خطرہ پورے عروج پر تھا۔ رضا نقوی دہائی کی نظم ”قیام امن“ ان سامراجی قوتوں کے خلاف ہے جو دیت  
 نام کو نیست و نابود کرنے کے درپے ہیں۔ مگر درپردہ اس نظم کے طنز کا رخ دنیا میں ایٹمی جنگ کے چھڑ جانے کے  
 خوف کی طرف ہے۔

یہ جو اس کی نبض میں باقی ہے ہلکی سی دھمک جان لے یہ بھی بڑا خطرہ ہے تیری راہ کا  
 فکر ایسی کر کہ اب یہ دروِ سر بھی دور ہو خود تری دوکان میں ملتی ہے ”اکسیر الشفاء“

ہے مریض امن کو حاجت اسی تریاق کی

کام کب آئے گی آخر جوہری بم کی دوا

اسی ”اکسیر الشفاء“ یعنی ایٹم بم کی طرف اشارے کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ ”اکسیر الشفاء“ ان تمام اقوام  
 کے لئے ہے جنہیں امریکہ اور اس کے حواریوں نے جاں کئی کے عالم میں ڈال دیا ہے۔

شاد عارفی کی نظم ”آپ تو گھورنے لگے ہم کو“ عالمی امن چاہنے والے ایک حساس دل کی آواز ہے۔ نیز یہ نظم  
 فکری ارتقا کی بھی عمدہ مثال ہے۔ ابتدا میں شاعر ان برائیوں کی طرف اشارہ کر رہا ہے جن کے تحت سامراجی  
 قوتوں کو سر اٹھانے کا موقع ملتا ہے اور آہستہ آہستہ یہ قوتیں ایک عالمگیر مسئلہ کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ غربت،  
 بے ایمانی، کالا بازاری اور ذخیرہ اندوزی ہی وہ بوائے ہیں جو عالمی امن کے لئے خطرہ بن جاتی ہیں۔



یہی ہوتے ہیں سامراجی پیچ یونہی پھرتا ہے سب پہ دستِ کرم  
 تاکہ پستی رہے عوام کی روح تاکہ بھولا رہے خواص کا غم  
 آپ تو گھورنے لگے ہم کو  
 ”عالمی امن“ چاہتے ہیں ہم

مندرجہ بالا سطور میں جن نظموں کا تذکرہ کیا گیا وہ ان بین الاقوامی سیاسی موضوعات کا احاطہ کر رہی تھیں جو آزادی کے بعد ابھرے۔ ان نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے اپنی فکر اور فلسفے کا دائرہ وسیع کیا ہے اور ان عالمگیر مسائل پر بھی اظہار خیال کیا ہے جن سے ان کا براہِ راست کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ مگر جو ان کی زندگی پر بُری طرح اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ بھی بڑی تعداد میں انہیں موضوعات پر نظمیں موجود ہیں مگر یہاں ان سب کا تجزیہ ممکن نہیں۔ اگلی سطور میں ہم ان سیاسی موضوعات کی طرف رجوع کریں گے جو اندرونِ ملک سے تعلق رکھتے ہیں اور جن پر ہمارے شعرا نے کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔

سیاست اور اس کی ریشہ دوانیاں، لیڈروں کے کردار اور سیاسی کھوکھلے پن پر سید منیر جعفری اور سید محمد جعفری کی نظمیں قابلِ غور ہیں سید منیر جعفری سیاست میں نعرہ بازی کے خلاف ہیں۔ انہیں تعمیر کے نعرے میں تخریب کی بو آتی ہے لہذا طنز کرتے ہیں کہ۔

درماں نہیں، سامان نہیں خفگان تو ہے نعرے مارو  
 تدبیر نہیں، شمشیر نہیں میدان تو ہے نعرے مارو  
 تنظیم نہیں، ترتیب نہیں بیجان تو ہے نعرے مارو  
 تعمیر نہیں، تخریب سہی، عنوان تو ہے نعرے مارو

اغیار نے کام سے کام لیا یاروں نے گلے سے کام لیا

سید محمد جعفری پاکستانی سیاست کے پس منظر میں سیاسی بدعنوانیوں اور مکاریوں کا پردہ فاش کرتے ہیں۔ اپنی نظم ”کنونشن مسلم لیگ“ میں پاکستان کی ایک اہم سیاسی پارٹی کے کھوکھلے پن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ۔

اپنے اپنے حق میں جاری کر کے جی فیسٹو  
 کہتے ہیں اک دوسرے کے راستے سے تم ہو



یہ تو بن جائیں گے لیڈر قوم کا کچھ حشر ہو  
میں تو اب سستا رہا ہوں ہو چکا ہے ”لیڈو“ !

ملک میں ہوتا ہے بے پیسے تماشا لیگ کا  
کلچرل شو میں اٹھاؤ مل کے لاشہ لیگ کا

انہیں کی ایک دوسری لفظ ”مثنوی زہر سیاست“ پاکستان کے ۱۹۵۶ء کے ایک سیاسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ جب مختلف پارٹیوں کی مخلوط حکومت برسرِ اقتدار آئی تھی مگر یہ ”اتحاد پارٹی“ سانچے کی ہندیا کی طرح ٹوٹ گئی نوٹے سے پہلے وزرائے کرام اپنے ذاتی و مالی مفادات کے لئے اپنی کرسیوں کا ناجائز استعمال کرتے ہیں۔ دورِ جدید میں اتحادی سرکاروں کی یہی کارکردگی رہی ہے پاکستان اور ہندوستان میں ایسی حکومتوں کا تجربہ کیا جاتا رہا ہے۔ سید محمد جعفری کی یہ قدرے پرانی لفظ آج بھی اپنے موضوع کی تازگی کے سبب اہمیت کی حامل ہے۔

جب اکتوبر آتا ہے ہر سال میں نئی مچھیاں بھنستی ہیں جال میں  
سناؤں تمہیں بات اس سال کی گھڑی آئی جس وقت بھونچال کی  
عوامی و ری پبلکن اتحاد جو تھا زندہ باد اب ہوا مردہ باد  
وہ سانچے کی ہندیا گئی ٹوٹ پھوٹ اور آواز اس کی گئی چار کھوٹ  
رضانقوی وائسی کی لفظ ”ماسٹر پلان“ سچ سالہ منصوبوں کے پس منظر میں مہنگائی پر طنز کی عمدہ مثال ہے ماسٹر پلان کا تعلق چونکہ حکومتِ وقت کی معاشی پالیسی سے ہے لہذا اور اس لفظ کا تذکرہ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے۔

جب دوسرا پلان چلا زور و شور سے ہر شے فروخت ہو گئی اپنے مکان کی  
اور تیسرے پلان کے عرصہ میں رات دن مٹی میں ساکھ ملتی رہی خاندان کی  
چوتھا پلان جلد ہی ہونے کو ہے شروع اب کے نہ تن کی خبر ہے اپنے نہ جان کی  
سندری کے کارخانے میں ختم پلان تک تیار ہوگی کھاد مرے استخوان کی  
وائسی کی ایک اور لفظ ”چال“ حکومت اور اس کی عوام کی تئیں بے حسی بلکہ مکاری کی طرف طنزیہ وار کرتی ہے کہ کس طرح مسائل سے چشم پوشی کی جاتی ہے اور اس کے پیچھے کیا مقاصد کارفرما ہوتے ہیں۔ روٹی کا سوال،



پیٹ کی آگ، مہنگائی اور غلے کی کمی جیسے مسائل دراصل اس لئے حل نہیں کئے جاتے کہ اس طرح عوام کا استحصال کیا جاسکے اور اپنے ہاتھ گرم کئے جاسکیں۔ جذباتی احساسات سے ہدیہ لقمہ طنز کی عمدہ مثال ہے۔

اپنا مقصد تو اسی شکل سے حاصل ہوگا کہ یہاں اور بھی پیچیدہ ہو روٹی کا سوال  
پیٹ کی آگ اسی طرح سے سلگے دن رات چولہے ٹھنڈے رہیں ستانہ ہو چاول اور دال  
ملک اور قوم میں گھٹنا رہے ایمان کا بھاؤ شہر اور گاؤں میں بڑھتا رہے غلے کا اکال  
پھولتی جائے بتدریج مہاجن کی توند اور پچکتے رہیں مزدور کے بچوں کے گال

شہباز امر وہی کے طنزیہ قطعات سیاست کی مسخ صورت حال کو منظر بہ منظر سامنے لاتے ہیں۔ کہیں  
کرسی اعلیٰ کی ہوس ہے تو کہیں بجٹ کے بہانے ملک کی معیشت پر غاصبانہ قبضہ، کہیں اسمبلی میں ممبران کی ہاتھا  
پائی ہے تو کہیں مغرور سیاست دان کے کردار پر طنز ہے۔ چند قطعات ملاحظہ فرمائیں۔

غرض نکال کے اپنی ہمارے دوٹوں سے نہ آئیں گے وہ ہماری مزاج پر سی کو  
خدا تو عرش سے نیچے اتر بھی سکتا ہے مگر وہ چھوڑ نہیں سکتے ہیں اپنی کرسی کو

جب سے ملی ہے شیخ مسیتا کو ممبری کہتے ہیں میں نہ بیٹھوں گا مسجد کے فرش پر  
اللہ رے دماغ کہ کرسی کو دیکھ کر کم بخت اک چلا لنگ میں جا پہنچا عرش پر

مٹا دیں گے وہ خود نئے ٹیکوں سے شکایت بجٹ کی جہی دامنی کی  
وزیر خزانہ جو چھٹامتی ہیں انہیں ہم سے بڑھ کر ہے چھٹامنی کی

جا کر جو دیکھا میں نے کل، شہباز کونسل حال میں  
نہوا کے سر میں زخم تھا خیرا کے منہ پر ورم تھا  
میں نے کہا یہ کیا ہوا، آپس میں بھوتا کیوں چلا  
بولے کہ عنوان بجٹ کا کچھ آج گرما گرم تھا

یہ قطعات طنز و مزاح کی آمیزش کا خوبصورت نمونہ ہیں۔ خالص طنز کی ترشی کو مزاح کی آمیزش نے بڑی حد تک زائل کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ رعایت لفظی اور صنعتوں کے برجستہ استعمال پر بھی شہباز کو عبور حاصل



ہے۔ خاص کر چٹا منی والا قطعہ زبان و بیان کا لطف دے رہا ہے۔ لیکن ان تمام اوصاف پر وہ موضوعات فوقیت رکھتے ہیں کہ جنہیں ان قطعات میں بروئے کار لایا گیا ہے۔

ایمر جنسی ہندوستان کی سیاسی تاریخ کا تاریک ترین دور ہے جب شہریوں کو ان کے بنیادی حقوق تک سے محروم کر دیا گیا اور اس کی آڑ میں ہر ناجائز کام کو جائز ٹھہرا کر حکومت نے اپنا الو سیدھا کیا۔ اس لعنت کا اثر سب سے زیادہ ان غریب عوام پر پڑا جو پہلے ہی سے مہنگائی اور بد عنوانیوں کا شکار ہو رہے تھے۔

ہلال سیوہاروی کی نظم ”اے ایمر جنسی“ ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ ہلال ایمر جنسی کو مخاطب کر کے اس سے چند تکیے اور طنزیہ سوال پوچھتے ہیں۔ نظم میں خطابت کا زور اور احتجاج کی لے بلند ہے۔

اے ایمر جنسی تو اپنوں میں پرایوں میں گئی

چھوٹے درگوں میں گئی اونچے گھرانوں میں گئی

سرفروشوں میں گئی، سوختہ جانوں میں گئی

بوٹری پھاند کے کالج کے جوانوں میں گئی

اے ایمر جنسی تو کس کس کے ٹھکانوں پہ گئی

رکٹے والوں سے ملی چھوٹے کسانوں پہ گئی

چائے والوں کی پھٹیچر سی دکانوں پہ گئی

تلا، برلا کے سوا سب کے مکانوں پہ گئی

یہ ترے ذہن سے معدوم ہیں ان سے بھی تو مل

تیرے درشن سے یہ محروم ہیں ان سے بھی تو مل

ورنہ اتھاس کے پئے تجھے طعنے دیں گے

تجھ کو بھارت میں دوبارہ نہیں آنے دیں گے

ایمر جنسی کے بعد مرکزی حکومت تبدیل ہوئی اور پہلی بار غیر کانگریسی حکومت برسرِ اقتدار آئی۔ جنتپارٹی کی

سرکار نے حکومت کی بانگ ڈور سنبھالی اور مرارجی ڈیسائی ہندوستان کے وزیر اعظم منتخب ہوئے۔ مگر یہ حکومت

بھی بد عنوانیوں اور سیاسی ریشہ دوانیوں کا شکار ہو گئی۔ رضا نقوی وائی کی نظم ”گوہا تھ میں جنبش نہیں“ (مطبوعہ

شکوہ جنوری۔ ۱۹۸۰ء) میں اسی حکومت کی بد عنوانیوں اور بے اعتدالیوں پر طنزیہ وار کئے گئے ہیں۔ طنز سے پُر

اس نظم میں ان تمام خامیوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو اس چند روزہ حکومت کی طرف منسوب ہیں۔ وزیر



اعظم ”مرارجی ڈیپائی“ کو ذہن میں رکھئے اور نظم کے چند متفرق اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

دو سالوں میں کیا کیا نہ تماشا نظر آیا      ہر دوش پہ اقدار کا لاشہ نظر آیا  
باپو کی سادھی پہ جو کھائی گئیں قسمیں      دودن میں بھلائی گئیں کرسی کی ہوس میں  
آزادی تو کا تھا لبوں پر جو سلوگن      ہر دل میں تھرکنے لگی لیلائے کرپشن  
باقی نہ رہا نام و نشان امن و اماں کا      جو حال مدن کا تھا وہی نور میاں کا  
”دل بدلی“ میں حاصل ہوئی اس درجہ مہارت      یاروں نے بنا ڈالا اسے قومی تجارت

اس دور کی تاریخ ہے بے مثل و یگانہ

اس دور کی دریافت ہے ”مشروبِ مٹانہ“

سیاسی موضوعات میں ایک اہم موضوع رہنماؤں کے کردار اور ان کے قول و عمل کے تضاد کے بیان سے تعلق رکھتا ہے۔ ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے ہر دور میں نام نہاد لیڈران قوم کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ آزادی سے قبل رہنمایان قوم کا جو منصب و معیار قائم تھا اور جس طرح کے بچے اور باکردار رہنما ہمارے درمیان تھے آزادی کے بعد اتنے ہی بد عنوان، موقع پرست اور مکرو فریب سے پُر ایسے رہنما مظر عام پر آئے جنہوں نے ملک و قوم کے مفادات کو پس پست ڈال دیا اور لوٹ کھسوٹ اور مفاد پرستی میں مصروف ہو گئے۔ جب رہبر ہی بھٹک گیا ہو تو راہرو کا انجام معلوم۔ بقول دلاور فگار۔

راہرو کے ساتھ جب رہبر بھی ہو گم کردہ راہ

کارواں والوں کو سیدھے راستے پر کون لائے

ہم بھی نا بیٹا، ہمارے رہنما بھی بے بصر

ایک اندھا دوسرے اندھے کو کیا رستہ دکھائے

دلاور فگار کا ایک اور قطعہ لیڈران قوم کے اس عمل پر طنز کرتا ہے جس میں وہ مفاد پرستی کی خاطر ملک و قوم کے استحصال میں مصروف نظر آتے ہیں۔ عوام کی فاقہ کشی کے درمیان لیڈر کو گھاس چرنے والا بھیٹا کہنا ایک طنز نگار کا ہی کام ہو سکتا ہے۔ قطعہ کا عنوان ”بھینسے“ ہے۔

اس طرف سخت پریشانی ہے      لوگ فاقوں سے مرے جاتے ہیں

اس طرف چند سیاسی بھینسے      قوم کا کھیت پڑے جاتے ہیں

شبہاتِ امر و ہوی کے مطابق لیڈروں کی بے سود تقریریں دراصل قوم کی بھلائی کے جذبات سے عاری ہیں اور انہیں ملک کی اصلاح سے کوئی غرض نہیں۔ یہ تعصب کا شکار ہیں اور ان کا عمل مدہم ہے۔ مگر اپنے مفاد کی



خاطر ان کا عمل تیز تر ہو جاتا ہے۔ ان کے مطابق لیڈروں کا کاروبار اس وجہ سے عروج پر ہے کہ ان کی مٹھیوں میں جہاں غریب عوام ہیں وہیں سرمایہ داروں سے بھی ان کے راز و نیاز چل رہے ہیں۔ یعنی یہ دونوں ہاتھوں سے دولت اکٹھا کرنے میں مصروف ہیں۔ مزدوروں کے لیڈروں کا سرمایہ داروں کے ڈنر میں موجود ہونا لیڈروں کے قول و عمل کے تضاد کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ان قطعات میں طنز کی کاٹ بدرجہ اتم موجود ہے ملاحظہ فرمائیے۔

فلارج۔ قوم سے خالی، صلاح ملک سے عاری      ادھر بے سود تقریریں، ادھر بے کار تحریریں  
یقین مبہم، عمل مدہم، تعصب دشمنِ عالم      جہادِ انتخابی میں یہ ہیں لیڈر کی شمشیریں

شاد ہو جاتا ہے دل ان کا منافع دیکھ کر      کس قدر اونچا ہے میرے لیڈروں کا کاروبار  
گرم ہیں دنیا کی ہر دولت سے دونوں مٹھیاں      درکعبِ مزدور و دہقان، درکعبِ سرمایہ دار

اک ڈنر میں کل ہوا شرکت کا مجھ کو اتفاق      کیا بتاؤں میں نے اے شہباز کیا دیکھا وہاں  
ہر طرف تھا شہر کے سرمایہ داروں کا ہجوم      اور مزدوروں کے اک لیڈر تھے ان کے درمیاں  
مندرجہ بالا پہلے قطعہ کا دوسرا شعر کامیاب ”پیروڈی“ کی عمدہ مثال ہے۔ اسے پڑھتے ہی اقبال کا مشہور و معروف شعر اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ ذہن کے درپچوں کو روشن کر دیتا ہے اور یہ خوبی پیروڈی کو دوام بخشی ہے۔ ساتھ ہی صرف دو مصرعوں میں رہنمایانہ قوم کے کردار کی تمام تر خوبیوں (خامیوں) کو سمودیا گیا ہے۔ بلاشبہ یہ شعر پیروڈی کی عمدہ مثال ہے۔ شہباز نے یقین محکم کو یقین مبہم، عمل پیہم کو عمل مدہم اور محبت فاتحِ عالم کو تعصب دشمنِ عالم جیسی بلیغ اور بامعنی تراکیب سے بدل کر شعر کو طنز کی بہترین مثال بنادیا ہے۔ یہ شعر اپنے آپ میں مکمل ہے لہذا پہلا شعر تمہیدی حیثیت رکھتا ہے بلکہ بھرتی کا ہے۔ یہاں اسے الگ کر کے نقل کیا جاتا ہے۔ تاکہ اس کی انفرادیت روشن ہو سکے۔

یقین مبہم، عمل مدہم، تعصب دشمنِ عالم

جہادِ انتخابی میں یہ ہیں لیڈر کی شمشیریں

شاد عارفی کی نظم ”غدار“ لیڈر ان قوم کے قول و عمل کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس نظم کے سنجیدہ لب و لہجہ نے طنز کی کاٹ کو گہرا کر دیا ہے۔ موضوع سنجیدہ ہے اور لیڈروں کے اعمال ظاہر کرنے کے فریضے نے اسے



سنجیدہ تر بنادیا ہے۔ شعرائے طنز و مزاح کا فرض ہے کہ ایسے ہی موضوعات اپنائیں تاکہ اصلاح کے امکانات روشن ہوں اور اس نوع کی شاعری پر سرسری نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بڑی تعداد میں ایسی تخلیقات موجود ہیں۔ شاد عارفی کی متذکرہ نظم اس موضوع پر تحریر کی گئی نمائندہ نظموں میں سے ایک ہے یہاں صرف تین اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

توسکِ خوانِ عدو ہے قوم کا خادم نہیں      حدِ جرأت یہ کہ اپنے فعل پر مادم نہیں  
ایک دن دیکھیں گے یہ رازِ پسِ منظر کھلا      ”آستیں میں دشنہ خفتہ، ہاتھ میں خنجر کھلا“  
مان کہنا چھوڑ دے اب بھی یہ دو عملی کا عیب      ورنہ گردن توڑ ڈالے گا کسی دن دستِ غیب  
ریکس امر وہوی نے پاکستان کے چار اہم ترین طبقوں کا ذکر کرتے ہوئے رہبرانِ قوم کی بے عملی اور کم فہمی کے ساتھ ساتھ واعظ، حاکم اور عالم پر بھی طنزیہ وار کیا ہے۔ ’چار طبقے‘ کے عنوان سے مندرجہ ذیل قطعہ کلاسیکی زبان کے رچاؤ کے ساتھ ساتھ لطیف طنز کی عمدہ مثال ہے۔

چار طبقے ہیں جو مل سکتے ہیں پاکستان میں      آپ کو ہو خواہ ان طبقوں سے کتنا ہی گریز  
حاکمانِ بے لیاقت، عالمانِ بے عمل      رہبرانِ بے تدبیر، واعظانِ فتنہ خیز  
قطعہ ”خواہشِ وزارت“ میں رہبرانِ قوم کے برسرِ اقتدار بنے رہنے کی ہوس کی طرف طنزیہ وار کیا گیا ہے۔ ریکس امر وہوی کے یہ قطعات صحافتی ادب کے ذیل میں رکھے جائیں گے کہ ان میں سے اکثر قطعات اخبارات کی زینت بنتے تھے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

یہ طالبانِ وزارت یہ لیڈرانِ کرام      تلاشِ جاہ میں جو کچھ کہو وہی کر لیں  
نئے جنم میں یقین ہو اگر وزارت کا      خدا گواہ کہ یہ آج خود کشی کر لیں  
شہباز امر وہوی کی نظم ”کرسی کی کہانی۔ کچھ میری باقی اس کی کہانی“ سیاسی بصیرت اور فنی چابکدستی کی بدولت اہمیت کی حامل ہے۔ اقتدار کی ہوس اور کرسی پر قابض ہونے کے لئے ہر جائز ناجائز طریقے کے استعمال نے رہنمائی قوم کے کردار کو مسخ کر کے رکھ دیا ہے۔ شہباز نے یہ زبانِ کرسی اس پورے ماحول پر طنزیہ وار کیا ہے۔ شہباز کو یہ کرسی ایک کبڑی کی دوکان میں ملتی ہے۔

اک کبڑی کی دوکان پر کل ہوا میرا گزر      کرسی اک ٹوٹی ہوئی آئی وہاں مجھ کو نظر  
کرسی کیا تھی گردشِ یام کا آئینہ تھی      ممبروں کی پھوٹ سے ٹوٹی ہوئی کابینہ تھی  
دستِ واپا مجروح تھے مجبور تھی معذور تھی      رانا سانگا ہاتھ سے تھی مانگ سے تیور تھی



تشبیہات کی ندرت اور مضحکہ خیزی نے ان اشعار کے شعری عاس میں اضافہ کر دیا ہے۔ کابینہ ہال میں کرسی نشین ممبران بحث و تکرار کے دوران اکثر ہاتھ پائی پر اتر آتے ہیں۔ ایسے میں پیچاری کرسی پر ہی مصیبتوں کا پہلا ٹوٹ پڑتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار جہاں ایک طرف اس پوری صورت حال پر طنزیہ وار کر رہے ہیں وہیں دوسری طرف اعلیٰ مزاحیہ شاعری کا نمونہ بھی بن کر سامنے آتے ہیں۔ کرسی کی یہ آپ بیتی آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

چھوڑتی جاتی تھی اپنا نقش ہر گفتار گرم زخم کی صورت میں سر پر، رخ کے اوپر بن کے درم  
کھیلے تھے مجھ پہ پھر ہر کھیل ارباب جنوں دھینگا مشتی، لپاڑگی، سرمبھول، کشت و خوں  
پایہ ٹکراتا تھا میرا جب کسی کپال سے یہ فغان کرتی تھی میں اپنی زبان حال سے

شور و ہنگامہ میں یہ رائے شماری ہائے ہائے

فارغ البالوں کے سنج اور ژالہ باری ہائے ہائے

غرض یہ نظم لیڈران قوم کے بے راہ روی پر کامیاب طنزیہ نظم ہے۔

اسی سلسلے کی ایک اور نظم سید ضمیر جعفری کی ”پیدائشی لیڈر“ ہے۔ جس میں طنز و مزاح کی لطیف آمیزش قابلِ داد ہے اور اسی لئے اس نظم کا طنز کار آمد نظر آتا ہے۔ اس میں خشک طنز کی زہر مانی نہیں ہے۔ ضمیر جعفری لیڈری کو ایک کاروبار گردانتے ہیں۔ جسے روٹی کمانے کے لئے اختیار کیا جاتا ہے۔

نہ میں سُر خانہ میں خاکی نہ میں نوری نہ میں ماری

نہ میں چاہی نہ بارانی، نہ سرکاری نہ درباری

یہ میری لیڈری دراصل ہے معدے کی بیماری

فقط روٹی کی مجبوری فقط چندے کی لاچاری

کہ اس دھندے سے قائم ارتباطِ جسم و جاں میرا

میں اک پیدائشی لیڈر ہوں یہ دورِ زماں میرا

ہلالِ رضوی کی نظمیں ”یہ نیتا ہیں“ اور کدھر گئے وہ راہبر“ بھی انہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ اسی

طرح شوکت تھانوی کی ایک نظم کا ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ نظم ”فرمانِ وزراتِ ماب“ میں وزیر کے

کردار کی دھجیاں اسی کی زبان سے بکھیری گئی ہیں۔ نظم کا لہجہ ایک ایسے مغرور لیڈر کا لہجہ ہے کہ جو وزیر ہو گیا ہے

اور اس طرح ہر ناجائز فعل کو اپنے لئے جائز قرار دے رہا ہے۔



لوگوں مجھے سلام کرو، میں وزیر ہوں      گردن کے ساتھ تم بھی جھکو، میں وزیر ہوں  
تم ہاتھوں ہاتھ لو مجھے دورے پر آؤں جب      موٹر کے ساتھ ساتھ چلو، میں وزیر ہوں  
میں وہ نہیں کہ یوسف بے کارواں پھروں      میرا جلوس لے کے چلو، میں وزیر ہوں  
مجھ کو تو مل گئی ہے وزرات کی زندگی      مرتے ہوئے تم تو جاؤ مرو، میں وزیر ہوں

رضانقوی دہائی کی نظمیں ”لیڈری کانسہ“، ”ایک اشتہار“، ”ہم کون ہیں ہم کیا ہیں“ اور ”آباد کاری“ ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان نظموں میں دہائی نے وزیرانِ کرام اور لیڈرانِ قوم کے حال و احوال کو صحیح پس منظر میں پیش کر دیا ہے۔ نظم ”لیڈری کانسہ“ میں لیڈر بننے کے لئے جن اوصافِ حمیدہ کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ان کا بیان نہایت طنزیہ پیرائے میں کیا گیا ہے۔ یہ وہ اوصاف ہیں جنہیں اخلاقی دنیا کے لوگ بُرائی کے خانے میں رکھتے ہیں۔ مگر دورِ جدید میں یہی اوصاف قائدین کے لئے ضروری قرار دیئے گئے ہیں۔ ریاکاری، سازش، حرص و ہوس، فرقہ پرستی، حسد اور بغض و عداوت جیسے اوصاف کا ذکر کر کے دہائی نے لیڈروں پر طنزیہ وار کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

حکم ریا کو عقل کے کانٹے پہ تول لیں      سازش کا زہر، شہدِ فصاحت میں گھول لیں  
سچ میں سفید جھوٹ کا پانی ملائیں پھر      حرص و ہوس کی آنچ پہ سب کو پکائیں پھر  
قبرِ سیاہ فرقہ پرستی ملائیں پھر      اور کوششِ ضعیف کو اپنی کھلائیں پھر  
انڈے بھی کچھ حسد کے ہوں لحمِ خودی کے ساتھ      دونوں کو کھائیں بغض و عداوت کے گھی کے ساتھ

حقیقت یہ ہے کہ یہ موضوع ہمارے شعرا کا محبوب ترین موضوع رہا ہے اور تخلیقات کا ختم نہ ہونے والا سلسلہ ہمارے پیش نظر ہے۔ گذشتہ صفحات میں جن شعرا کی تخلیقات کا ذکر کیا گیا وہ آزادی کے بعد کے منفرد اور نمائندہ طنز و مزاح نگار ہیں۔ ان کے علاوہ بھی بہت سے شعرا نے ان موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے مگر ظاہر ہے کہ وہ ”نمائندہ“ کی صف میں نہیں آتے۔ ایسے شعرا کے یہاں کبھی کبھی کسی موضوع پر اچھی طنزیہ شاعری کے نمونے بھی نظر آ جاتے ہیں۔ مثلاً شگوفہ نومبر ۱۹۸۸ء کے شمارے میں مشکور حسین یاد کی نظم بعنوان ”تعارف“ ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

لمو ان سے یہ اپنے ملک کے اہل سیاست ہیں      بڑے خوددار، غیرت مند، مردانِ جسارت ہیں  
بڑے قلعہ ہیں یہ، تصویرِ ایثار و مروت ہیں      بڑا ہے خاندان ان کا یہ سر تا پا شرافت ہیں  
مگر یارو! نہ ان کی دم اٹھا کر دیکھنا ہر گز



شاد عارفی کی غزلوں میں طنز و مزاح غالب رجحان کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ انہوں نے غزل کے نسبتاً محدود دائرے میں طنز و مزاح کے تقریباً تمام قابل ذکر موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ مزاح کے مقابلے ان کا قلم طنز میں اپنے جوہر خوب دکھاتا ہے۔ کہیں کہیں مزاح کی آمیزش بھی غور طلب ہے۔ مگر دراصل ان کا اسلوب خالص طنز کا اسلوب ہے۔ چند روایتی موضوعات کو چھوڑ کر (شیخ و محتسب سے چھیڑ چھاڑ) وہ ایک سنجیدہ طنز نگار ہی کہلائے جاسکتے ہیں۔ سیاسی موضوعات سے انہیں بطور خاص دلچسپی ہے۔ ایسے اشعار دو قسم کے ہیں۔ ایک وہ جن میں براہ راست اظہار بیان ہے جو ظاہر ہے کہ غزل کے مزاج پر پورا نہیں اترتا۔ ایسے اشعار تلخ و ترش ہو کر طنز کے جوہر سے عاری بھی ہو جاتے ہیں۔ جبکہ دوسری قسم کے اشعار کہ جن میں غزل کی استعاراتی زبان کو بروئے کار لایا گیا ہے اور ایجاز و اختصار کے گل بوٹے کھلائے گئے ہیں خاص اہمیت اختیار کر گئے ہیں۔ خاص طور پر وہ اشعار جو رہبر ان قوم کے کردار و عمل پر وار کرتے ہیں۔ وہاں طنز فنی بلندیوں سے ہمکنار ہوتا ہے اور گمان ہوتا ہے کہ یہ موضوع شاد عارفی کا محبوب ترین موضوع ہے۔ وہ سماج اور سیاست میں پھیلی بد عنوانیوں سے کڑھتے ہیں۔ ان کا حساس دل تڑپ اٹھتا ہے اور پھر اپنے قلم کے ذریعے وہ طنز کے تیر برسانے لگتے ہیں۔ ایسے اشعار جن میں موضوعات کا براہ راست اظہار ہے درج ذیل ہیں۔

یہ جنونِ آرزو، یہ آگہی	کارواںِ احق، نکمہ راہبر
اب تک پکارتے ہیں اسی رہنما کو ہم	بہرا بنا ہوا ہے جو حکمت سے آپ کی
اصطلاحاً بُرے کو بھلا کہہ دیا	یعنی گالی نہ دی رہ نما کہہ دیا
کہہ دیا تھا کہ یہ رہبر جو چتا ہے تم نے	صاف طوطے کی طرح آنکھ بدل جائے گا
رہزنوں کے پاؤں چھو کر مشورہ حاصل کریں	رہ نماؤں سے نہیں بنتی جو بہکانے کی بات
تمہیں رہبر سمجھنا پڑ گیا ہے	ہماری بے کسی کی انتہا ہے

ان اشعار کے علاوہ وہ اشعار جو غزل کی تہذیب و ترتیب سے سروکار رکھتے ہیں اور جن میں بالواسطہ اظہار بیان نمایاں حیثیت رکھتا ہے خاصے کی چیز بن گئے ہیں۔ ایسے اشعار میں معنوی گہرائی غور طلب ہے۔ ان تہہ دار اشعار میں طنز اپنی رفعتوں پر فائز ہے۔

ہمارے ہاں کی سیاست کا حال مت پوچھو	گھری ہوئی ہے طوائف تماش بینوں میں
باغبان بدلا تو ہم سمجھے پریشانی گئی	خیر جلدی ہی یہ خوش فہمی یہ نادانی گئی
حقیقتاً یہی آپ ہم سے چاہتے بھی تھے	اگر قفس کو آشیاں کہا تو کیا بُرا کہا



چمن کو آگ لگانے کی بات کرتا ہوں      سمجھ سکو تو ٹھکانے کی بات کرتا ہوں  
 خشک لب کھیتوں کو پانی چاہیے      کیا کریں گے اب گوہر بار کا  
 میکدے میں اور سب کچھ ہے مگر      صرف ساقی کا سلوک اچھا نہیں

مندرجہ بالا اشعار میں سے چند اشعار اپنے دامن میں جہانِ معانی سمیٹے ہوئے ہیں۔ ایسے اشعار کا اطلاق سیاست، سماج، عشق و محبت اور دوسرے شعبہ ہائے زندگی پر بھی ہو سکتا ہے اور یہی ان اشعار کی شان ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاد عارفی نے غزل کو ایک ایسے پیرایہ بیان سے مانوس کر دیا ہے جس کے بارے میں سمجھا جاتا رہا ہے کہ غزل کے دائرہ سے باہر ہے۔ غالب کی غزل کے بعد سنجیدہ طنز نگاری میں شاد عارفی کا مرتبہ بلند ہے۔ سیاسی موضوعات میں ایک اہم موضوع ”الیکشن“ ہے جس پر شعرائے طنز و مزاح نے کھل کر اظہارِ خیال کیا ہے۔ جمہوری نظامِ حکومت میں ”انتخابات“ نہایت اہم اور اس نظام کی ریڑھ کی ہڈی سمجھے جاتے ہیں۔ عوامی حکومت کے انتخاب کا واحد طریقہ الیکشن ہے۔ جس کے ذریعہ عوام کی پسندیدہ حکومت کا قیام عمل میں آتا ہے۔ سیاسی پارٹیاں اپنے مینی فیسٹو اور ہر دل عزیز لیڈروں کے انتخابات کے ذریعے اقتدار پر قابض ہونے کی کوشش کرتی ہیں اور یہیں سے اس نظام میں بد عنوانی اور مکاری و عیاری جیسی صفات در آتی ہیں۔ جھوٹے وعدوں سے عوام کو گمراہ کیا جاتا ہے اور اپنے حق میں ووٹ حاصل کرنے اور کامیاب ہو جانے کے بعد منتخب ممبرانِ عوام کی طرف سے بے پرواہ ہو جاتے ہیں اور ذاتی مفاد کے حصول کے لئے عوامی استحصال تک سے گریز نہیں کرتے۔ ان تمام حالات و کیفیات پر شعرائے طنز و مزاح نے طنزیہ نظمیں تحریر کی ہیں۔

سید حمیر جعفری کی نظم ”میرا انتخابی منشور“ عوام سے کئے گئے وعدوں کی دھجیاں بکھیر دیتی ہے۔ بظاہر یہ وعدے مزاحیہ پیرائے میں کئے گئے ہیں۔ مگر ان کے باطن میں طنز کی جو لہریں موجزن ہیں وہ غور طلب ہیں اور اسی وجہ سے یہ نظم ہمارے انتخاب میں شامل ہو گئی ہے۔ حمیر جعفری طنزیہ پیرائے میں بتاتے ہیں کہ یہی تو وہ وعدے تھے جو الیکشن جیتنے کے لئے عوام سے کئے گئے تھے۔

ہر اک دل بند ، حاجت مند کو خورسند کر دوں گا  
 کلی کوچے کی گندی نالیوں کو بند کر دوں گا  
 ”بجٹ“ میں کم سے کم رکھوں گا خرچہ کارخانوں کا  
 مگر تمہنے نہ دوں گا غلطہ فلمی ترائوں کا  
 کروں گا اور بھی پکی جائیں نازنیوں کی  
 مدارس میں رہیں گی چھٹیاں بارہ مہینوں کی



کلاسیں ہی نہ جب ہوں گی تو وہ کس کو پڑھائے گا

ہمارے دور میں ٹیچر فقط تنخواہ پائے گا

ہلالِ رضوی کا ایک قطعہ الیکشن سے قبل اور الیکشن کے بعد کی صورتِ حال پر طنز کرتا ہے کہ کس طرح رہبرِ ان قوم عوام سے کئے گئے وعدوں کو یکسر بھول جاتے ہیں۔ یہ وعدے محض الیکشن کے دن تک ہوتے ہیں اور اس کے بعد رہنما مع اپنے وعدوں کے غائب ہو جاتے ہیں۔

رنجِ دالم سے فرصت ہوگی نالہ و شیون کچھ بھی نہ ہوگا

ہر جانب بے خوف چلو گے خطرہ رہزن کچھ بھی نہ ہوگا

راہ ملے گی، چاہ ملے گی، بڑھ چڑھ کر تنخواہ ملے گی

قبلِ الیکشن سب ہوگا بعدِ الیکشن کچھ بھی نہ ہوگا

الیکشن اور اس سے متعلق متعدد تصانیف غور طلب ہیں۔ ان تصانیف میں طنزیہ پیرائے میں الیکشن کے ہنگاموں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ موضوعات امیدواروں کے جلے جلوس، وعدے قسمیں، خدمت گزاری کا حلف، ووٹروں کو متاثر کرنے کے ہتھکنڈے، ووٹروں کی خرید و فروخت اور تشدد وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ رضا نقوی دہلوی کی نظم ”الیکشن“ انتخابات کے ماحول کی کامیاب عکاسی کرتی ہے۔ اس نظم کے پوشیدہ طنزیہ اشارے اصلاحِ معاشرہ کی طرف گامزن ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ زبان و بیان کی صلاحیت اور قافیوں کی ندرت نے اس نظم میں جدت پیدا کر دی ہے۔

پھر اک نئے الکشن کا آ چلا زمانہ	پھر لیڈروں کے لب پر جتنا کا ہے ترانہ
تقدیر کے جواری عشرت کدوں سے نکلے	کھلنے لگا سیاست کا پھر قمار خانہ
پھر نرم ہو رہا ہے غیٹاؤں کا رویہ	پھر گرم ہو رہا ہے باتوں کا چائڈ خانہ
جتنے بلیکے تھے، بگلا بھگت بنے ہیں	ملتے ہیں ووٹروں سے جا جا کے فدویانہ
بھوکوں کو مل رہی ہے وعدوں کی گرم روٹی	حلوے سے کم نہیں ہے الفاظِ مشفقانہ

سید ضمیر جعفری کی نظم ”الیکشن کا بخار“ یکایک انتخابات کی عمدہ عکاسی کرتی ہے۔ یہ نظم غیر مرزوف ہے لہذا وسعتِ بیان غور طلب ہے۔ شاعر نے اس نظم میں امیدواری اور الیکشن کے ماحول کی گہما گہمی کو مبالغے کی حد تک بڑھا کر پیش کیا ہے اور اس کا مقصد طنز کے وار کو تیز کرنا ہے۔ طنز کے ساتھ مزاح کے شگونے بھی غور طلب ہیں۔ یہاں صرف ایک شعر ملاحظہ فرمائیں۔



یہ اچانک سی مروت، دفعتاً سی دوستی

سب ضرورت کے تماشے، سب غرض کے اشتہار

سید محمد جعفری کی نظم ”الیکشن“ ان کے سنجیدہ فکر و فن کی غماز ہے۔ بلیغ فکر و نظر کی صلاحیت نے اس نظم میں تازگی پیدا کر دی ہے۔ مشہور شعرا کے مصرعوں کی جگہ بہ جگہ تقصین اور پیروڈی ان کے اسلوب کی خصوصیت ہے۔ جو اس نظم کا بھی طرہ امتیاز ہے۔ دوران انتخاب جو کچھ پیش آتا ہے اس کا بیان اس نظم کا موضوع ہے۔ طنز کا رخ لیڈران قوم کی طرف ہے۔ مگر چونکہ یہ سب الیکشن کے پس منظر میں بیان ہوا ہے۔ اس لئے یہ نظم اس مقام کے لئے منتخب کی گئی ہے۔

ساتی شراب دے کہ الیکشن ہے آج کل برسیں گے ووٹ جس میں وہ ساون ہے آج کل

جمہوریت کے پاؤں میں جھانچن ہے آج کل یہ ملک اس کے ناچ کا آنگن ہے آج کل

سودا ہے لیڈری کا جو دل کو ستائے ہے

”دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے“

اہل بصیرت اب نہیں دیکھیں گے کھوٹ کو حاصل کریں گے لاکھ طریقوں سے ووٹ کو

پانی ہی کی طرح سے بہائیں گے نوٹ کو روکیں گے زر کی دھال پہ دشمن کی چوٹ کو

ووٹر کو بخشا جائے گا بھاری مشاہرہ

پھر جیت کی خوشی میں کریں گے مشاعرہ

ہلال سیوہروی کی نظم ”گٹھ جوڑ“ لیڈران قوم کی سفاک اور گھٹوئی شخصیت کو بے نقاب کرنے کی ایک

کوشش ہے۔ اس نظم میں ہلال سیوہروی نے دو لیڈروں کی گفتگو بیان کی ہے ایک لیڈر وہ جو الیکشن جیت کر اقتدار

پر قابض ہے اور دوسرا جو الیکشن ہار گیا ہے۔ ہلال کے مطابق دونوں کا بچنڈا ملک و قوم کے لئے ایک ہی ہے۔

ہم میں کوئی بھی ہو ہر اک کو ہے عزت پیاری تم کو کرسی کی ہوس ہم کو ہے دولت پیاری

تم کو اس دیش کا غم، ہم کو حکومت پیاری گویا ہر شے ہے ہمیں حسب ضرورت پیاری

ان دو چاروں میں جدا ہم بھی نہیں تم بھی نہیں

اؤل جائیں خفا ہم بھی نہیں تم بھی نہیں

شہباز امروہوی نے بھی ان موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے قطعوں کی روانی اور برجستگی قابل غور

ہے اور یہ برجستگی موضوع کی اہمیت اور طنز کی عظمت کی دلیل بن جاتی ہے۔ ووٹر کا شکار ہو جانا اور لیڈر کا بگلا بھگت



بنے رہنا، وہ موضوعات ہیں جو شہباز کو ناپسند ہیں اور وہ طنز کے تیر کمان سے نشانہ سادھ لیتے ہیں۔  
 پوچھا جو میں نے دیکھ کے ان کی کماں میں تیر کس جانور کے صید کا من میں دچا رہے  
 کہنے لگے کہ فصلِ الیکشن ہے ان دنوں ووتر ہی اس زمانے کا بڑھیا شکار ہے

شہباز یہ نہ پوچھ کہ اس وقت کس لئے باطن مرا کچھ اور ہے ظاہر کچھ اور ہے  
 بگلا بھگت کا روپ نہ دھاروں تو کیا کروں یہ دور میرے یار الیکشن کا دور ہے

یہی وہ تمام موضوعات ہیں جو سیاست اور اس کے اطراف سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان موضوعات پر ہمارے  
 شعرا نے طنز کر کے اپنے حساس اور بالغ نظر ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ ان شعرا نے جرأتِ رندانہ سے کام لے کر اور  
 بے باک اظہارِ خیال کے ذریعے لیڈروں اور سیاست کی ریشہ دوانیوں کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہ  
 موضوعات ہیں جو کسی بھی ملک کی سیاست سے وابستہ ہو سکتے ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان تخلیقات کا کیا اثر مرتب ہو اور اصلاح کے کون سے نقوش ابھرنے شروع ہوئے  
 تو عرض یہ ہے کہ ان تخلیقات کے مطالعے سے کسی رہبر یا عوام کے دل میں کوئی نرمی یا فکر کی کوئی لہر یا اصلاح کا کوئی  
 جذبہ بیدار ہوتا ہے تو سمجھ لینا چاہیے کہ طنز کا مقصد پورا ہو گیا یہ شاعری صرف ہنسنے ہنسانے سے متعلق نہیں بلکہ  
 سنجیدہ فکر کی بھی متقاضی ہے کہ ہمیں سے اصلاحِ فرد و معاشرے کا آغاز ہوتا ہے۔ ہندوپاک کے بدلتے ہوئے  
 سیاسی حالات کے پیشِ نظر اس کی اہمیت اور بھی دوچند ہو جاتی ہے۔ ہمارا احساسِ دل طنز نگار شاعر اپنے ماحول سے  
 مایوس اور غیر مطمئن ہے اسی لئے تو اپنے مافی الضمیر کے دکھ کا دوا اپنی تخلیقات کے ذریعے کرنا چاہتا ہیں۔ وہ  
 ریفارمر نہیں مگر ریفارمر سے کم بھی نہیں کہ ان کا مقصد معاشرے کو از سر نو اور راست پر لانا ہوتا ہے۔

پاکستان کے مخصوص سیاسی حالات ہیں۔ فوجی حکومت کے ظلم و تشدد، مارشل لا کی لعنت، بنیادی حقوق پر  
 پابندیاں اور عوام پر وقفاؤ قنابرو تشدد کے واقعات نے وہاں کی سیاست کو ہندوستان کے مقابلے مختلف اور پیچیدہ  
 بنا دیا ہے۔ سیاست کی بساط پر مہرے تیزی سے بدلے جاتے ہیں اور اس تبدیلی میں عوام پس کر رہ جاتے ہیں۔  
 جمہوری حکومت کے قیام اور پھر خاتمے کے سلسلے نے وہاں کی صورتِ حال کو اور بھی سنگین بنا دیا ہے۔ ایسے نا  
 مساعد حالات میں بھی وہاں کے شعرا نے حق گوئی، جرأتِ اظہار اور حقیقت نگاری کے جوہر کھلائے ہیں۔ حق  
 بات کہنے والوں پر ہمیشہ ہی سختیاں روار کھی گئی ہیں اور انہیں قید و بند کی صعوبتوں سے بھی گزرنا پڑا ہے۔ ایسے  
 صداقت پسند، حق گو اور عوامی شعرا میں سب سے منفرد اور اہم نام حبیب جالب کا ہے۔



جالب ایک نچے عوام پسند اور وطن پرست شاعر ہیں۔ ان کی جرأت اندازہ اور بے باکی انہیں انفرادیت عطا کرتی ہے۔ ابتداً وہ اک رومانوی شاعر تھے مگر جلد ہی انہوں نے اپنی منفرد آواز کو پالیا اور پھر تمام زندگی حق گوئی اور ظلم و استحصال کے بیان میں وقف کر دی۔ ظلم و استبداد، مارشل لا، فوجی حکومت، اور فرد کے استحصال وہ موضوعات ہیں جو ان کی نظموں میں ازاول تا آخر جاری و ساری نظر آتے ہیں۔ یہ موضوعات طنزیہ اسلوب کی عمدہ مثال ہیں۔

ان سطور میں حبیب جالب کا ذکر یوں بھی ضروری ہے کہ ان کے یہاں ایک واضح تبدیلی کے آثار نظر آتے ہیں۔ یعنی رومانوی خیال آرائی سے طنزیہ حقیقت نگاری کی طرف مراجعت۔ غزلوں میں یہ تبدیلی آہستہ آہستہ در آتی ہے۔ جبکہ نظموں میں اس کے نقوش اڈل سے ہی گہرے نظر آتے ہیں۔ غزلوں میں طنزیہ اشعار یوں تو تعداد میں زیادہ نہیں مگر جو ہیں وہ بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ جالب کے جرأت اظہار اور حق گوئی کی مثال یہ شعر ہے جو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

تم سے پہلے وہ جو اک شخص یہاں تخت نشیں تھا

اس کو بھی اپنے خدا ہونے پہ اتنا ہی یقین تھا

غزلوں کے مقابلے نظموں میں طنزیہ اسلوب نہایت واشگاف انداز میں در آیا ہے۔ ان کی جرأت اور حوصلہ مندی ان کے نچے وطن پرست ہونے کی دلیل ہے وہ ملک و عوام دونوں سے محبت کرتے ہیں اور اسی لئے کسی قسم کے ظلم و ستم کو برداشت نہیں کرتے پاکستان کے بین الاقوامی کردار پر بھی ان کی نظر ہے وہ امریکہ کے دستِ غیبی کو تسلیم نہیں کرتے کہ وہ ایک سامراجی ملک ہے اور تمام دنیا پر بالادستی کا خواہاں۔ کیونست ہونے کے ناطے بھی وہ امریکہ کے خلاف ہیں جس نے تمام دنیا پر عاصبانہ قبضہ جمالینے کی ٹھان لی ہے۔ غزل کے اشعار میں امریکہ کے صدور کا برا اور استحوالہ دے کر جالب نے اپنے اوپر ہونے والے ظلم و ستم کو اور ہوا دی ہے۔ ایسے اشعار کا لہجہ تلخ و ترش ہے۔

ہر عاصب کے سر پہ ہاتھ ہے رکین کا      رہبر ہے یہ دنیا کے ہر رہزن کا  
اسرائیل کی پشت پہ بھی ہے ہاتھ بھی      بانٹا پھرتا ہے جنگی آلات بھی  
سکھ لوٹا ہے اس نے آگن آگن کا      ہر عاصب کے سر پہ ہاتھ ہے رکین کا



غیر کے بل بوتے پہ جینا مردوں والی بات نہیں      بات تو جب ہے لے جالب احسان نہ لے امریکہ کا

حقیقت کیا ہے یہ تو آپ جانیں یا خدا جانے      سنا ہے جی کارٹر آپ کا ہے پیر مولانا

ہم کبھی نہ چھوڑیں گے بات بر ملا کہنا      ہاں نہیں شعار اپنا درد کو دوا کہنا  
گر عوام خوش ہوں گے ہم کہیں گے کیا کہنا      جھوٹ ہے خوشامد ہے ”فخر ایشیا“ کہنا  
رہنما وہی ہے جو فخر ملک کہلائے  
آپ چین ہو آئے آپ روس ہو آئے

ان اشعار میں امریکہ، چین اور ریگن جیسے الفاظ بیرونی دخل اندازی کی غمازی کرتے ہیں۔ جبکہ دیگر اشعار میں پاکستانی قیادت پر بھی رائے زنی کی گئی ہے۔

نظم ”علمائے سو کے نام“ میں وہ عوام اور رہنما دونوں کو اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی تلقین کرتے ہیں اور درپردہ، خودداری کا سبق دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اپنے بل پر جینا کب سیکھو گے  
طوفانوں میں پلنا کب سیکھو گے  
یہ کہنہ تقدیر کا شکوہ کب تک  
اس کو آپ بدلنا کب سیکھو گے

خود اپنی بگڑی تقدیر بنا لو      بھیک نہ مانگو

مندرجہ بالا مثالوں کے علاوہ جالب کے کلام میں سیاسی بصیرت کا احساس بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ وہ جن حالات سے خوش نہیں انہیں طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ وہ نظمیں جو ان موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ طنزیہ شاعری کی عمدہ اور منفرد مثالیں ہیں۔ ایسی نظموں میں ”صدر امریکہ نہ جا“ امریکہ یا ترا کے خلاف ”آپ چین ہو آئے“ آپ روس ہو آئے۔ ”بھیک نہ مانگو“ اور ”مولانا“ خاص ماہیت کی حامل ہیں۔

جالب کے شاعری کا ایک اور واضح پہلو وہ بین الاقوامی موضوعات ہیں جن پر انہوں نے بے لاگ تبصرے کئے ہیں۔ ان میں بھی خاص کر فلسطین کی جدوجہد آزادی کے لئے اُن کا دل تڑپ اٹھتا ہے۔ فلسطینیوں کی تحریک اور اسرائیل کے ظلم و ستم کے خلاف ان کا قلم طنز کے تیر برساتا ہے۔ ایسے میں وہ حکومت پاکستان جو خود کو عالم اسلام کے نمائندہ ملک کی حیثیت سے پیش کرتی رہی ہے، پر بھی چوٹ کرنے سے باز نہیں آتے۔ ان کے مطابق



آپس میں الجھنے اور ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہونے میں وقت اور قوت صرف نہیں کرنی چاہیے۔ بلکہ مل کر مسئلہ فلسطین کے لئے ٹھوس اقدام کرنے چاہئیں۔ مذہب کے نام نہاد ٹھیکیداروں کو بھی انہوں نے آڑے ہاتھوں لیا ہے۔

کروڑوں کیوں نہیں مل کر فلسطین کے لئے لڑتے

دُعا ہی سے فقط کتنی نہیں زنجیر مولانا

وہ نظمیں جن میں حبیب جالب نے اس مسئلہ خاص کو موضوعِ سخن بنایا ہے، طنزیہ اسلوب نگارش کی عمدہ مثال ہیں۔ ان نظموں کے مطالعے سے جالب کی وسعتِ نظر اور ان کے نظریہ حیات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ایسی نظموں میں ”یزید سے نبرد آزما فلسطینی“ ”خدایا یہ مظالم بے گھروں پر“ ”فلسطین“ اور ”اے جہاں دیکھ لے“ کامیاب تخلیقات ہیں۔ یہاں صرف ”اے جہاں دیکھ لے“ کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

اتنا سادہ نہ بن تجھ کو معلوم ہے

کون گھیرے ہوئے ہے فلسطین کو

آج کھل کے یہ نعرہ لگا اے جہاں

تاکو، رہزنو، یہ زمیں چھوڑ دو

ہم کو لڑنا ہے جب تک کہ ہے دم میں دم

اے جہاں دیکھ لے کب سے بے گھر ہیں ہم

اب نکل آئے ہیں لے کے اپنا علم

حبیب جالب نے اپنے طنز کا نشانہ مذہب کے ان ٹھیکیداروں کو بھی بنایا ہے۔ جنہوں نے اپنی سازشوں اور ذاتی مفادات کو مقدم رکھ کے پاکستان کی اصل روح کو داغ دار کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہیں ان ملاؤں اور قاضیوں سے شکایت ہے جو اہل اقتدار کے مفاد کے لئے کام کرتے ہیں اور مذہب کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ یہ خریدے ہوئے مہرے سیاست کی بساط پر فاتحانہ رقص کرتے ہیں اور ان کی آڑ میں ”بادشاہِ وقت“ اپنا الو سیدھا کرتے ہیں۔ امیروں اور اہل اقتدار کے لئے فتوے صادر کرنے والوں پر جالب کا طنزیہ لہجہ زہرا نگاہ نظر آتا ہے۔

کہا تم نے کہ جائز ہے فرنگی کی وقاداری      بتایا تم نے ہر اک عہد میں مذہب کو سرکاری

لئے پر مٹ دیئے فتوے رکھی لبّ لبّ سے یاری      دوکاں کھولو نئی جاؤ پرانا ہو چکا فتویٰ

امیروں کی حمایت میں دیا تم نے صدا فتویٰ



جالب کے کلیات میں کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں سیاسی طنز، سماجی موضوعات سے منسلک ہو کر ابھرتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ایسی نظمیں جالب کے بدلتے ہوئے لب و لہجے کی غماز ہیں۔ ایک سنجیدہ شاعر کے طنز کی یہ صورت حال غور طلب ہے۔ وہ سوتے ہوؤں کو جگانا چاہتے ہیں۔ بھٹکتے ہوؤں کو راستہ دکھانا چاہتے ہیں۔ سیاست و سماج کی بے راہ روی پر ان کا دل کڑھتا ہے اور پھر ان پر تیر برسانے لگتا ہے۔ طنز کی افادیت کے پیش نظر وہ اس اسلوب خاص کا انتخاب کرتے ہیں۔ جالب کے اس بدلتے ہوئے لہجے کی غمازی ”ارباب ذوق“ ”روئے بھگت کبیر“ ”یہ وزیرانِ کرام“، ”دستور“ ”اپنی جنگ رہے گی“ ”شیر“ ”بیس گھرانے“ ”بد بخت سیاست دانو“، ”فرضی مقدمات“ جیسی نظمیں بدرجہ اتم کرتی ہیں۔ ان نظموں میں جالب کا وہ منفرد لب و لہجہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ جس سے بعد میں ان کی پہچان قائم ہوتی ہے اور جو ایک درد مند حساس اور دور اندیش انسان کے دل کی آواز بن جاتا ہے۔ یہاں ”وزیرانِ کرام“ کا محض ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

ان کی محبوبہ وزارت، داشتائیں کرسیاں

جان جاتی ہے تو جائے پر نہ جائیں کرسیاں

دیکھئے یہ کب تلک یوں ہی چلائیں کرسیاں

عارضی ان کی حکومت، عارضی ان کا قیام ————— یہ وزیرانِ کرام

غرض حبیب جالب کی یہ بے باک اور جرأت مند انہ شاعری اعلیٰ طنزیہ شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔



## سماج :-

طرز کا ایک اہم اور واضح رجحان ان موضوعات کی طرف ہے جن کا تعلق براہ راست سماج اور اس کی کمیوں اور خامیوں سے ہے۔ یوں تو سیاست اور سماج کے رشتے گہرے اور ناگزیر ہیں اور جس کا اندازہ گذشتہ صفحات کے مطالعے سے کیا جاسکتا ہے۔ مگر چونکہ طرز کا بڑا منصب اصلاح سماج و معاشرہ، بھٹکے ہوؤں کو راہ راست پر لانا اور صحیح منزلوں سے روشناس کرانا ہے۔ اسی لئے اس نوع کی شاعری سماج اور اس کے مختلف موضوعات سے انحراف نہیں کر سکتی۔ طرز کی یہ سماجی اور ترقی پسندانہ توجیہ نہایت اہم ہے۔ طرز کی لاشعری سماج پر نہ صرف کاری ضرب لگاتی ہے بلکہ گلے سے بھکی ہوئی بھیڑوں کو بھی راہ راست پر لاتی ہے۔

ایک صحت مند اور زندہ سماج کی خصوصیت تعمیر پذیری ہے۔ وہ سماج جو تعمیر و تبدل سے آشنا نہیں، ترقی کی راہ طے نہیں کر سکتا۔ ایسا سماج اپنی موت آپ مر جاتا ہے۔ قوموں کے شکست و عروج کا انحصار بھی سماج اور اس کے رویے پر ہی منحصر ہے۔ وہ سماج جو فرسودہ اور جامد ہو جاتا ہے، اپنے کیلر کردار کو پہنچ جاتا ہے۔ قوموں کی زندگی کے خدو خال اور معاشرتی و تہذیبی استحکام کا مطالعہ دراصل ان کے سماج کا مطالعہ ہے۔ قبل آزادی ہندوستانی سماج تیزی سے تبدیلیوں سے آشنا ہوا۔ یہ تبدیلیاں موجودہ صدی کی ابتدا ہی سے ہمارے سماج کو متاثر کر رہی تھیں۔ انگریزوں نے جہاں ظلم و استحصال کا سلسلہ جاری کیا۔ وہیں سماج کی اصلاح کی سود مند کوششیں بھی کیں۔ اعلیٰ تعلیم اور جدید علوم سے آگاہی کے پس منظر میں یوں تو انگریزوں کی مفاد پرستی ہی کار فرما تھی۔ مگر اس کے ذریعے ایک ایسے سماج کی بنیاد پڑی جو پہلے کی بہ نسبت زیادہ مستحکم، فعال اور بالغ النظر تھا۔ بنگال، ہندوستان کا پہلا صوبہ تھا جہاں سماجی بیداری کی فضا اولاً قائم ہوئی اور یہ لہر دیکھتے ہی دیکھتے پورے ہندوستان میں پھیل گئی۔ راجہ رام موہن رائے، سوامی ودیکانند اور سر سید احمد خاں جیسے فلاسفر اور ریفاہ مر اس دور خاص کی یادگار ہیں۔ جن کی کاوشوں کے نتائج جلد ہی ہمارے سامنے آنے لگے اور عام بیداری کا ماحول اس کا بنی ثبوت ہے۔ متعصب مذہب اور غیر مستحکم سماج نیز تعلیمی پستی ان لوگوں کا خاص نشانہ بنے اور تعلیم کے میدان میں انہوں نے کارہائے نمایاں انجام دیئے ان اشخاص سے منسوب تحریکیں دراصل اصلاحی تحریکیں تھیں۔ جو سب سے زیادہ سماج پر اثر انداز ہوئیں۔ جس کے نتیجے میں عوام آزادی کے جذبے و احساس سے آشنا ہوئے اور یہیں سے تحریک آزادی میں نیا جوش و جذبہ بھی پیدا ہوا اور بالآخر ہندوستان کی آزادی اس کا مقدّر بنی۔

آزادی کے بعد برصغیر ہند پاک کے سماجی حالات تیزی سے تبدیل ہوئے۔ سیاسی آزادی کے ساتھ ساتھ مختلف شعبہ ہائے زندگی میں بھی آزادی کا احساس پیدا ہوا۔ ہر چہ ہر طرف نئے پن کا احساس جوش مارنے لگا۔ سماج و



معاشرے کے ہر شعبہ میں تبدیلی کے آثار پائے جانے لگے۔ اب ملک کی بانگ ڈور ”دہلی“ لوگوں کے ہاتھ میں تھی۔ آزادی کا یہ احساس اپنی انتہا پر پہنچا تو عقائد، اقدار، نظریہ ہائے حیات بھی اس سے متاثر ہوئے اور ایک ایسا سماج وجود میں آیا جس کی بنیاد آزادی اور اس کے ناجائز استعمال پر رکھی گئی تھی۔ لہذا وہ خواب جو آزادی سے قبل دیکھے گئے تھے ٹوٹے بکھرتے نظر آنے لگے۔ خود غرضی، عیاری، مکاری، مفاد پرستی، موقع پرستی اور استحصال سے پُر سماج کی بنیاد نے انسان پر بڑے دور رس اثرات مرتب کئے۔ کرپشن، بے ایمانی، چوری، رشوت خوری، چور بازاری، سرمایہ داری، غربت، نوکر شاہی کے ظلم و ستم مہنگائی، آبادی، خاندان کا بکھراؤ، اکیلا پن، مذہبی بنیاد پرستی، فسادات، زبان کے ہنگامے، یہ وہ مسائل ہیں جن سے ہمارا سماج اور فرد دوچار ہوا۔ پاکستان میں مہاجرین کے مسائل، فوجی حکومت کے ظلم و ستم، مارشل لا اور تانا شاہی کی ریشہ دوانیاں وغیرہ وہ مسائل ہیں۔ جنہیں خاص پاکستان کے سماجی پس منظر میں دیکھا جاسکتا ہے۔

بہرِ صغیر کی یہ سماجی صورت حال نہ ماضی میں قابلِ اعتبار و اطمینان تھی اور نہ آج ہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرد اس صورتِ حال سے متاثر ہوتا ہے اور ایک عام مایوسی و بیزاری کا ماحول بنتا ہے۔ یہ صورتِ حال اس لئے بھی زیادہ افسوس ناک ہے کہ ہمارا ماضی ایک آئیڈیل سماج کا پروردہ تھا۔

بہر حال اس مختصر تمہید کے بعد ہم اپنے مقصد کی طرف لوٹتے ہیں۔ ہمیں دراصل ان سماجی موضوعات سے غرض ہے۔ جنہیں شعرائے طنز و مزاح نے اپنا موضوع بنایا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے موضوعات بکثرت ہیں اور شعرائے طنز و مزاح کی بھی ایک طولِ طویل فہرست ہمارے پیشِ نظر ہے مگر ہم نے آسانی کے لئے محض ان شعرا کے کلام سے بحث کی ہے جو ادب میں اپنا کوئی مقام بنانے میں کامیاب ہو پائے ہیں یا جن کے یہاں کسی قسم کی (ادبی، موضوعاتی) انفرادیت پائی جاتی ہے۔

”کرپشن“ سماجی موضوعات کا اہم ترین جزو ہے۔ جس کے ذیلی عنوانات میں بے ایمانی، رشوت خوری، چور بازاری، ذخیرہ اندوزی، سفارش، پیروی، اسمگلنگ وغیرہ کو بھی شامل کیا جانا چاہیے۔ آزادی کے بعد بہرِ صغیر کے سماج و سیاست میں کرپشن کا سلسلہ کچھ زیادہ ہی طول کھینچ گیا ہے۔ کرپشن کا لفظ کثیر معنوی پہلو رکھتا ہے۔ مثلاً یہ جملہ کہ ”فلاں جگھے میں کرپشن ہے۔“ کئی تعبیرات رکھتا ہے۔ مثلاً وہاں کام کرنے والے بے ایمان ہیں یا کام چور اور کالہ ہیں، بے ایمانی اور رشوت ستانی میں ملوث ہیں یا وہاں سفارش سے کام کاج چلتا ہے وغیرہ۔

”کرپشن“ کا عمل دخل سماج میں اتنا زیادہ ہے کہ کوئی شعبہ حیات اس سے خالی نہیں۔ بے ایمانی اور خود غرضی کا دور دورہ سا ہے اور اس کا علاج بھی بظاہر نظر نہیں آتا۔ شعرائے طنز و مزاح نے بڑی تعداد میں ان



موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے جن کا تعلق کرپشن سے ہے۔ رضا نقوی وائسی، دلاور نقار، سید محمد جعفری اور شہباز امروہوی کے یہاں بطور خاص سماجی موضوعات پر اظہار خیال ملتا ہے۔ لہذا ان شعرا کے یہاں ”کرپشن“ پر متعدد تخلیقات نظر آتی ہیں۔ خاص کر رضا نقوی وائسی کا ذکر یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں موضوعات کا سموع قابل غور ہے۔ انہوں نے کرپشن کو موضوع بنا کر ”لیلائے کرپشن“ کی زلفوں میں پورے ملک کو الجھا ہوا دکھایا ہے۔ چاروں طرف اسی لیلیٰ کی دھوم ہے۔ لوگ اس کے گرویدہ ہو گئے ہیں اور اسے اپنا بنانے کے لئے بے چین نظر آتے ہیں۔ معمولی کلرکوں سے لے کر ارباب سیاست تک پورا سماج ہی اس کی زلفوں کا امیر ہے۔ اس فلم میں وائسی درپردہ اس پورے سماج پر طنز کرتے ہیں جو کرپشن کا شکار ہو کر اخلاقی و ثقافتی سطح پر رُو بہ زوال ہو رہا ہے۔ اظہار بیان کی عذرت کے ساتھ عشق کے تلازمے کو بروئے کار لا کر وائسی نے اس فلم کو خاص اہمیت عطا کر دی ہے۔

دیے تو پھسانے میں وہ شاق بڑی ہے ہر شخص پہ ہر دل پہ نظر اس کی گڑی ہے

جی جان سے لیکن وہ دفاتر پہ پڑی ہے

جو دیش کے سیوک تھے انہا کے پجاری خود ان سے حسینہ نے کہا میں ہوں تمہاری

اور ان پہ بھی الفت کا جنوں ہو گیا طاری

اب دیش کی سیوا کی بھلا کیا ہے ضرورت اب وقت کہاں ہے جو کریں قوم کی خدمت

اب وہ ہیں اور اس شوخ کی آغوشِ محبت

وائسی کی یہ فلم براہِ راست ”کرپشن“ کو موضوع بناتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں ”کرپشن“ کی مختلف

نوعیتوں کو موضوع نہیں بنایا گیا ہے۔ مگر بین السطور میں تفصیلات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ وائسی کی ایک دیگر فلم جس کا

عنوان ”ترقی“ ہے۔ نام نہاد ترقی پر طنز کرتی ہے۔ جو بقول ارباب سیاست ملک و قوم کو سرخرو بنا رہی ہے۔ مگر در

پردہ بد عنوانی اور بے ایمانی کا شکار ہو کر ملک کو کھوکھلا کر رہی ہے۔ منصوبہ بندیوں اور ترقی کے پروگراموں کی آڑ

میں روپیہ کمانے اور عوام کو بے وقوف بنانے والوں پر یہ فلم طنزیہ وار کرتی ہے۔ ذاتی مفاد پرستی کے رجحان پر اس

کا دارکاری ہے۔

دیکھئے کتنی ترقی پہ ہے قومی کردار ہم ہوئے، آپ ہوئے، یار ہوئے یا اغیار

ہیں سبھی غزوة محبوب کرپشن کے شکار

”رشوت“ نے ہمارے سماج کو کھوکھلا اور بے جان کر دیا ہے۔ یہ لاعلاج بیماری بتدریج بڑھتی ہی جاتی ہے۔

اس کے ذریعے نااہل لوگ نہ صرف یہ کہ اعلیٰ منصبوں پر فائز ہو جاتے ہیں بلکہ ہر طرح کی بد عنوانی کو فروغ



دے کر سماج کو داغ دار بنانے میں بٹ جاتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آج کے آزاد ہندوستان میں بڑے سے بڑا ناممکن کام بھی ”رشوت“ کی بدولت ممکنات کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ رشوت کا رشتہ بے ایمانی اور حرام خوری سے بھی بچا ہوا ہے۔ یہ فرد کے اخلاقیات پر کاری ضرب لگاتی ہے اور صالح قدروں کے لئے ستم قاتل کا درجہ رکھتی ہے۔ نوکری، کاروبار، سرکاری دفاتر سے لے کر اسکول اور کالجوں میں بچوں کے داخلے وغیرہ میں رشوت کا بول بالا ہے۔ جس کے پاس انسان کو خریدنے کے لئے رقم موجود ہے وہ با آسانی کوئی بھی کام کر دے گا ہے۔ باصلاحیت اور غریب انسان کا اس سماج میں کوئی مقام نہیں کہ وہ رشوت کے بغیر ایک قدم بھی راہِ ترقی پر گامزن نہیں ہو سکتا۔

شہباز امر دہوی کے نزدیک آج کا نوکر پیشہ طبقہ رشوت کا اس قدر عادی ہو گیا ہے کہ معمولی کام بھی اس کے بغیر کرنے کے لئے تیار نہیں آمدِ بالائی ہی اصل آمدنی ہے۔ مندرجہ ذیل قطعات رشوت اور اس کے سیاق و سباق پر طنزیہ روشنی ڈالتے ہیں۔ طنز میں ہلکی سی مزاح کی آمیزش نے ان قطعات کو دو آئینہ بنایا ہے۔

میری تنخواہ تو اتنی نہیں لے شہباز ساگ بھی مجھ کو میسر ہو جو چولائی کا  
پھر بھی ہر روز اڑاتا ہوں جو میں دودھ دی ہے یہ سب فیض مری آمدِ بالائی کا

شہباز کلرکوں کے اس انداز کے قربان لیتے ہیں عجب شان سے آفس میں یہ رشوت رکھتے ہوئے پاکٹ میں رقم، پھیر کے گردن کہتے ہیں ارے اس کی بھلا کیا تھی ضرورت  
شہباز امر دہوی کی طویل قلم ”لئے جاؤ رشوت مرے دوستو“ رشوت کی تمام تر لعنتوں پر طنزیہ وار کرتی ہے۔ شہباز کے مطابق ہر طبقہ و محکمہ اس لعنت کا شکار ہے۔ بغیر رشوت کے معمولی کام دشوار ہو جاتا ہے۔ ہاں صرف رشوت ہی ہے جو بھٹکے ہوئے لوگوں کے لئے ”پراغِ راہ“ کا کام کرتی ہے۔ شہباز بنیادی طور پر سرکاری ملازمین پر طنزیہ وار کرتے ہیں کہ وہ رشوت کے عادی ہو گئے ہیں۔ ایسے اشخاص اخلاقی اقدار کی پامالی کا سبب بنتے ہیں۔ ٹیپ کے مصرعے ”لئے جاؤ رشوت مرے دوستو“ سے جو طنزیہ آہنگ ابھرتا ہے وہ اس قلم کو اور بھی اہمیت کا حاصل بنا دیتا ہے۔ تین بند ملاحظہ فرمائیں۔

دکھاؤ جوانی و رندی کا جوش رکھو گرم تر عقلِ ناؤ نوش  
رہو تا دمِ پیش عیشِ کوش کہ حاکم ہیں ہر عیب کے پردہ پوش  
لئے جاؤ رشوت مرے دوستو



اگر کوئی افسر پکڑ کر خطا تمہیں دینا چاہے کبھی کچھ سزا  
تو پڑھ پڑھ کے شام و سحر یہ دعا وزیرا بہ بخشائے برحالہ ما  
لئے جاو رشوت مرے دوستو

یہ مفلس یہ فاقہ کشی کے شکار بلا سے جو ہیں بھوک سے بے قرار  
تمہیں کھا کے آئے جو کھٹی ڈکار انہیں بھی شکم سیر کر کے شہر  
لئے جاو رشوت مرے دوستو

شاد عارفی چور اور پولیس کے ان رشتوں پر طنز کرتے ہیں جن کی وجہ سے چور، قاتل، راہزن اور مختلف قسم  
کے مجرم ملک میں آزاد گھومتے رہتے ہیں۔

جتا کی زبان سلی ہوئی ہے رشوت پہ دوش ملی ہوئی ہے  
”واردات و سراغ“ ماشا اللہ چوروں سے پولیس ملی ہوئی ہے

شاد عارفی کے شاگرد رشید مظفر خفی کے یہاں ”عکس ریز“ میں جن تعارفات کا سلسلہ ملتا ہے۔ ان میں  
رشوت خوروں کو بھی تعارف کر لیا گیا ہے۔ ”عکس ریز“ میں یوں تو سماج و سیاست کے مختلف کرداروں کا طنزیہ  
تعارف ہی موضوع ملتا ہے۔ مگر اس کے پس پردہ سیاست اور سماج پر طنز کے امکانات کو بھی ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔  
یہاں موضوع کی مناسبت سے دو تعارف قابل غور ہیں۔ جن میں رشوت خوری بطور مرکزی خیال کام کر  
رہی ہے۔ پہلا تعارف ایک میر فشتی کا ہے یہ دفتر کے اصل مالک ہیں کہ ان کے بغیر دفتر کا پیسہ بھی نہیں ملتا۔ ہاں  
اگر رشوت کا ایجنڈا لایا جائے تو گاڑی سرہٹ دوڑنے لگتی ہے۔ طنز ملاحظہ فرمائیں۔

میر فشتی سے بھی ملتے جائیے

دیکھئے رنگین عینک آپ کی کیسے یک چشمی کا پردہ بن گئی  
روز آتے ہیں گلابی سوٹ میں نوٹ رکھتے ہیں چھپا کر بوٹ میں  
لیتے ہیں حصہ ہر اک بابو سے آپ جھپٹتے ہیں کاغذی چاقو سے آپ

خیریت اس میں ہے تھپتے جائیے

میر فشتی سے بھی ملتے جائیے

دوسرا تعارف محکمہ مال کے افسر کا ہے۔ جہاں رشوت خوری اپنے عروج پر نظر آتی ہے اور کبھی کبھی ایسا بھی  
ہوتا ہے کہ رشوت کے الزام میں یہ افسران گرفتار بھی ہو جاتے ہیں۔ مظفر خفی کا یہ تعارف ایک ایسے ہی افسر کا



ہے جو کسی طرح گرفتار کر لیا گیا ہے۔ مقصد رشوت خوری پر طنز کرتا ہے۔

چند جملے آپ کی تعریف میں

تھے کبھی افسر محکمہ مال میں ایک بلڈنگ تان لی دو سال میں  
آپ غصے کے نہایت تیز تھے یوں سمجھئے فطرت انگریز تھے  
رشتوں پر فائلیں مٹا کر آپ نے وہ گل کھلائے اللہ

وائے قسمت آگے تخفیف میں

چند جملے آپ کی تعریف میں

مگر ایسا یہ ہے کہ رشوت خوری کے الزام میں گرفتار ہو جانے والا اسی ”رشوت“ کے سہارے قید و بند کی  
صوبوں سے بآسانی چھوٹ جاتا ہے اور سوسائٹی میں پھر آمو جود ہوتا ہے۔ کرپشن کا یہ کاروبار اتنا عام ہے کہ بڑی  
سے بڑی واردات کرنے والا کھلے عام گھومتا پھرتا ہے۔ قانون کے محافظ قانون شکنی پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور اپنی  
جیبیں گرم رکھنے کے لئے ہر طرح کی بد عنوانی پر کمر کس لیتے ہیں۔ دلاور فگار نے اس المناک صورت حال کو  
طنزیہ پیرائے میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

حاکم رشوت ستاں، فکر گرفتاری نہ کر

کر رہائی کی کوئی آسان صورت چھوٹ جا

میں بتاؤں تجھ کو تدبیر رہائی مجھ سے پوچھ

لے کے رشوت پھنس گیا ہے دے کے رشوت چھوٹ جا

آخر میں رضا نقوی داعی کی نظم ”رشوت“ کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس میں رشوت کے ذریعے  
حل کئے جانے والے مسائل پر داعی نے قلم اٹھایا ہے۔ موضوع کی سنجیدگی لہجے کو کسی حد تک کڑوا کر دیتی ہے مگر  
پھر بھی طنز کا منصب مجروح نہیں ہوتا۔ رشوت ایک ایسی رحمت بن جاتی ہے جہاں پھانسی کی سز پانے والا بھی بہ  
آسانی بچ جاتا ہے۔ حد یہ ہے کہ اپنے گناہوں کے کفارے کے لئے بھی انسان اللہ کے تعلق سے ”رشوت“ کے  
طور طریقے استعمال کرنے سے دریغ نہیں کرتا۔

جو کام کھنائی میں پڑا رہتا ہے برسوں اک آن میں ہو جاتا ہے رشوت کی بدولت

قافل کو بچا لیتی ہے پھانسی کی سزا سے اللہ کی رحمت ہے یہ اللہ کی رحمت

انصاف کے پلہ یہ جدھر چاہے جھکالے مٹھی میں لئے رہتی ہے میزان عدالت



سونے کا کلس مسجد جامع پہ چڑھے گا      سنتے ہیں کہ اکسٹھ نے مانی ہے یہ منت  
یہ سچ ہے کہ رشوت کی رسائی ہے وہاں تک  
یہ سچ ہے تو اللہ بھی ہے بندہ رشوت

کرپشن کی ایک دیگر شکل ”سفارش“ ہے جسے رشوت کے زمرے میں بھی رکھا جاسکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ رشوت کا تعلق مال و دولت سے ہے جبکہ سفارش میں فرقہ پرستی، کنبہ پروری اور احباب نوازی کا عمل دخل ہے۔ یعنی یہاں روپیہ نہیں تعلقات کام آتے ہیں ”سفارش“ نام کی یہ بیماری بھی رشوت خوری کی طرح ہمارے سماج کا ایک لازمی جزو بن گئی ہے۔ انتہائی معمولی کام سے لے کر بین الاقوامی سطح کے معاملات میں بھی سفارش کی کرشمہ سازیاں نظر آتی ہیں۔ سفارش کی یہ بیماری لائق اور معجزہ اشخاص پر بُری طرح اثر انداز ہوتی ہے۔ بے روزگاری، مفلسی اور نوجوانوں کے نفسیاتی مسائل اسی سفارش کی دین کہے جاسکتے ہیں۔

سید محمد جعفری کی نظم ”سفارش“ ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ جن کا ذکر ہم نے مندرجہ بالا سطور میں کیا۔ اس نظم میں سفارش کی کار فرمایوں پر جا بجا طنزیہ وار کئے گئے ہیں۔ وہ سفارش کو ہالیہ سے بھی زیادہ بلند ناقابلِ تسخیر اور صفت میں اس سے بھی زیادہ سنگ دل بتاتے ہیں۔ اس نظم کے دو طنزیہ بند ملاحظہ فرمائیں۔

تیری کج رفتاریاں ہیں روکشِ چرخ کہن      دفتروں میں جا بجا دیکھا ہے تجھ کو خیمہ زن  
حاکم و محکوم و رند و مولوی سے ہم سخن      دُور ہے یزداں سے تو ساتھی ہے تیرا ہر من  
کھوٹے سکے جس میں ڈھلتے ہیں تُو وہ نکال ہے

رشوتیں گرتی ہیں آکر جس میں وہ رومال ہے

ممتحن پر جبکہ پھیلاتی ہے تو زلفِ رسا      گو نجی ہے اس کے دل میں تیری یہ دلکش صدا  
ہم وطن، ہم صوبہ، ہم فرقہ کو دے کر مرتبہ      جاہلیت کو بڑھا کر، قابلیت کو گھٹا  
زندہ ہے تو بے گناہوں کے لبو کی دھار پر  
”خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رُخسار پر“

وہی کی نظم ”ملازمت“ ایک واقعہ کے پس منظر میں سفارش پر طنز کرتی ہے۔ ایک نوکری کے انٹرویو میں ایک قابل اور ہونہار نوجوان کے بجائے ایک سفارشی کا تقرر عمل میں آجاتا ہے اور یہ سب اس دستِ غیبی کی وجہ سے جس کا نام سفارش ہے۔ نوجوان بار بار انٹرویو کے مراحل سے بہ حسن و خوبی گزرتا ہے مگر تقرر کے وقت۔

ہر بار یہ ہوا کہ کوئی فون آگیا      مگر سے کسی مددِ با اختیار کے  
ان کا کوئی عزیز کسی دوست کا پر      چکر میں پڑ گیا تھا غم روزگار کے



درخواست تک نہ دی تھی مگر حکم خاص سے زمرے میں لے لیا گیا امیدوار کے  
 انٹرویو بغیر تقرر بھی ہو گیا ہم خواب دیکھتے ہی رہے اقتدار کے  
 اس دھاندلی کے دور میں ذی علم کیا کریں  
 بچیں اگر نہ تیل امنگوں کو مار کے

یہ قلم ایک اور سماجی مسئلہ پر طنزیہ وار کرتی ہے۔ یہ مسئلہ بے روزگاری کا ہے۔ وائسی کی ایک اور قلم کا تذکرہ  
 یہاں ضروری ہے۔ اس قلم کا عنوان ”پیروی“ ہے جس میں انہوں نے بظاہر پیروی کے فوائد گنوائے ہیں۔ مگر  
 یہ باطن اس سماجی لعنت پر ٹیکھا طنز کیا ہے۔ زندگی کے میدان جنگ میں پیروی نام کا اسلحہ ہی کار آمد ہے ملاحظہ  
 فرمائیں۔

ہر قدم حیات کا میدان جنگ ہے اور پیروی کا اسلحہ سامان جنگ ہے  
 تعلیم گاہ شہر میں لڑکوں کا داخلہ بے پیروی کے آج ہے دشوار مرحلہ  
 جب تک کسی وزیر کا خط لے نہ جائے ہڈ ماسٹر کے روم میں گھسنے نہ پائیے  
 چھوٹی ہو یا بڑی ہو کوئی بھی ہو نوکری ناممکن الحصول ہے جز دست پیروی  
 چلتی ہے پیروی سے تجارت بھی آج کل ملتی ہے پیروی سے وزرات بھی آج کل  
 عنایت علی خاں کا قطعہ ”سفارش“ بھی غور طلب ہے۔ ان کے مطابق شمع حق کو پھونکوں سے بجھایا جاسکتا  
 ہے مگر سفارش کے بلب پر کسی پھونک کا اثر نہیں ہوتا۔ طنز کی کاٹ دیدنی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

لے کر ٹلوں کا آج تقرر کے آرڈر وعدوں پہ اب کے مجھ کو جھلایا نہ جائے گا  
 یہ شمع حق نہیں ہے سفارش کا بلب ہے پھونکوں سے یہ چراغ بجھلایا نہ جائے گا  
 رشوت اور سفارش کا رشتہ اتنا قریبی ہے کہ انہیں ایک دوسرے سے جدا کر کے دیکھنا مشکل ہے۔ اسی لئے  
 ان کا ذکر ایک ساتھ کیا گیا۔ کرپشن کے ذیل میں آنے والی دوسری سماجی برائیوں پر بھی ہمارے شعرا نے توجہ کی  
 ہے اور حقیقت تو ہے کہ ایسی نظموں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو ہمارے پیش نظر ہے۔ مہنگائی بھی بد عنوانی کا ہی  
 ایک جزو ہے۔ بڑھتی ہوئی قیمتوں کا گراف کبھی نیچے نہیں آنے پاتا۔ ایسے حالات میں سب سے زیادہ غریب عوام  
 متاثر ہوتے ہیں۔ جنہیں دو وقت کی روٹی بھی ناممکنات میں نظر آتی ہے۔ گرانی اپنی اونچائیوں کو چھوتی جاتی ہے اور  
 عوام بتدریج غریبی اور ٹھک مری کی کھرائیوں میں ڈوبتے جاتے ہیں۔ شعرائے طنز و مزاح نے سماج کی اس  
 افسوس ناک صورت حال پر قلم اٹھاتا ہے اور طنز کے ساتھ تنقید و اصلاح کی طرف بھی گامزن ہوئے ہیں۔ شہباز  
 امر وہوی کے قطعات میں سرمایہ دارانہ استحصال کو نشانہ بنا کر مہنگائی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بڑے صنعتی گھرانوں



کے استحصال کی کہانی ان قلعہات کا موضوع بنی ہے۔ ان قلعہات میں غریب عوام کے دل کی دھڑکن اور ان کی بچاری صاف نظر آتی ہے۔

راجہ کیوں کر اس کو روکے اور پر جا کیا کرے      بڑھ گئی جس شے کی جو قیمت وہ کھتی ہی نہیں  
خدی عورت ہے کوئی لے دوست کیا مہنگائی بھی      اپنی تریاہٹ سے جو بد بخت ٹہتی ہی نہیں

مرحبا! وہ سنگ دل جو کر کے آئیں گے بلیک      دولت و ثروت میں بدلا اور مٹا بن گئے  
حسرتا! ہم خستہ جاں جو تنگ آکر بھوک سے      پس کے خود چٹکی میں مہنگائی کی آٹا بن گئے  
”ملاوٹ پر بھی ہمارے شعرا نے اظہار خیال کیا ہے بے ایمانی، ذخیرہ اندوزی اور زیادہ سے زیادہ پیسے کمانے کی ہوس نے اس بیماری کو ہوا دی ہے۔ مہنگائی کے ساتھ ساتھ ملاوٹ اور ذخیرہ اندوزی نے غربا کی زندگی کو مشکل تر بنا دیا ہے۔ دلاور نگر نے اپنے مخصوص مزاجیہ پیرایہ بیان میں ملاوٹ اور اس کی برائیوں کی طرف اشارے کئے ہیں۔ ان کی نظم ”ملاوٹ“ کے دو بند یہاں درج کئے جاتے ہیں۔ ملاوٹ کے اس دور کو وہ دور آمیزش کہتے ہیں اور اس کے لئے ”ڈالڈا“ کی علامت کا استعمال کرتے ہیں یوں تو اس بند میں مزاجیہ رنگ غالب ہے مگر موضوع کی سنجیدگی اور اہمیت نے اسے طنزیہ پیکر عطا کر دیا ہے۔“

دور آمیزش سے پہلے تھے فقط کھی ڈالڈا      اور اب ہر شے وہ مہنگی ہو کہ سستی ڈالڈا

آپ کی بولی وہ اردو ہو کہ ہندی ڈالڈا      شاعروں کا حال یہ ہے سو میں اتنی ڈالڈا

دور آمیزش ہے گمراہی سے گمراہی ملی

شاعری کا رنگ نکمرا اس میں توہلی ملی

ملاوٹ کی یہ لعنت ہر شعبہ زندگی میں پائی جاتی ہے۔ محض اشیائے خوردنی تک ہی یہ محدود نہیں ہے بلکہ زبان جیسی لطیف شے اور عشق جیسے محترم مسلک میں بھی ملاوٹ کی جلوہ فرمائی نظر آتی ہے۔ دوسرا بند ملاحظہ فرمائیں۔

دور آمیزش ہے اب ہر چیز میں ملتی ہے کھوٹ      حسن کی پاکٹ میں ریزر، عشق کی انٹی میں نوٹ

ایک چٹکی کے الیکشن میں دیئے مردوں نے ووٹ      اکثر آٹا کھانے والے لوگ کھا جاتے ہیں چوٹ

خاک جو پہلے پیاباں میں تھی اب آٹے میں ہے

مانبائی کی قسم، مدد بہت گھلٹے میں ہے



حالات اتنے دگرگوں ہے کہ اگر کوئی شخص تنگ آکر زہر کھانے کی کوشش کرے تو بھی زندگی سے چھٹکارا پانا مشکل ہے کہ زہر بھی ملاوٹی ہے۔ اسی طنزیہ واقعہ کا احاطہ دائی کی نظم ”ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں“ کرتی ہے۔ اسی سلسلے کی ایک نظم شوکت تھانوی کے مجموعہ کلام ”غم غلط“ میں ”الوداع“ کے عنوان سے ملتی ہے۔ رواں دواں اظہار بیان کے ساتھ اس نظم کی خاصیت یہ ہے کہ شاعر ایک ایسے سماج کا خواب دیکھ رہا ہے۔ جس میں کوئی خامی یا بُرائی نہ ہوگی۔ ملاوٹ کے علاوہ غنڈہ گردی اور شورہ پشتی پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ خواب خواب ہوتا ہے حقیقت نہیں اور ہمیں سے طنز ابھرتا ہے۔

چور بازاری، گرانی الوداع دودھ میں اے تل کے پانی الوداع  
تھی کے اندر موہل آئل الفراق تیری معدوں میں روانی الوداع  
اے پس ایٹو! نہیں مرچوں میں تم تم نے بھی رحلت کی ٹھانی الوداع  
الفراق اے شورہ پشتی الفراق غنڈہ گردی آنجہانی الوداع  
اب صفائی خود ہمارا فرض ہے الوداع اے مہترانی! الوداع

ہلال رضوی کی نظم ”بھی کھاتا“ بھی ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے جن کا ذکر یہاں کیا جا رہا ہے۔ لالہ نسیم سے مخاطب ہے اور بازار کے اچھا ہونے کی وجوہات بیان کر رہا ہے۔ ٹیپ کا مصرعہ ”اچھا ہے بازار نسیم جی اچھا ہے بازار“ طنزیہ پیرایہ بیان کی عمدہ مثال ہے۔

اصلی کہہ کر بیچ دیا نقلی سروسوں کا تیل میل ملاوٹ کی آٹے میں کر دی ریلا پیل  
ناج کی منڈی والے نکلے سب کے سب ہشیار اچھا ہے بازار نسیم جی اچھا ہے بازار

چور بازاری، منافع خوری، بلیک مارکنگ اور اسمگلنگ وغیرہ وہ بیماریاں ہیں۔ جنہیں کرپشن کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ برصغیر میں پھیلی یہ بیماریاں فرد و سماج پر بے حد اثر انداز ہوئی ہیں اور ان کی فراوانی دیکھ کر مستقبل کے تاریک بلکہ تاریک ترین ہونے کا خدشہ بڑھ جاتا ہے۔ شعرائے طنز و مزاح ان موضوعات سے بھی اپنا دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان موضوعات پر اظہار خیال کر کے ہمارے شعرا نے اپنے بالغ النظر، ترقی پسند اور دور اندیش ہونے کا ثبوت دیا کیا ہے۔ سماج کے ان ماسوروں پر نہ صرف یہ کہ انہوں نے نثر زنی کی ہے بلکہ اصلاح کا مرہم لگانے کی کوشش بھی کی ہے۔ طنز نگار کا یہ منصب اے دوسرے شعرا سے کچھ بلند ضرور کر دیتا ہے۔ باوجود اس کے کہ یہ فن انتہائی نازک مگر پیچیدہ ہے، ہمارے ادب میں ایسی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں جنہیں اعلیٰ درجے کی شاعری کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔



شہباز امر وہی کے قطعات زبان و بیان کی ندرت کے ساتھ ساتھ موضوعات کے تنوع کے سلسلے میں اہم کہے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے اسمگلنگ، گرانی اشیاء بے ایمانی، بلیک مارکنگ کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ کرپشن سے متعلق ان کا یہ قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

کرپشن مٹانے کی ہر محکمے سے      عبث آپ سو گندھ کھائے ہوئے ہیں  
نہ خنجر اٹھے گا نہ تلوار ان سے      یہ بازو مرے آزمائے ہوئے ہیں  
خزنی خُرشی: تیزی لہجے سے صاف عیاں ہے۔ اربابِ حل و عقد بد عنوانی دور کرنے کا بیڑہ اٹھاتے ہیں مگر خود ہی اس کا شکار ہو جاتے ہیں۔

رحمت کا نمونہ ہے حکومت تیری      حاوی ہے ترے غیظ پہ شفقت تیری  
جاری ہے ادھر بلیک ادھر اسمگلنگ      بکھری ہوئی ہر سو ہے مروت تیری  
گرانی اشیاء اور بے ایمانی سے متعلق شہباز کے یہ دو قطعات بھی غور طلب ہیں۔

ہو گیا اک آن میں ناچ، چڑ      عقل میں آتے نہیں قدرت کے کھیل  
سوچنے کے واسطے ملتا ہے اب      بن گیا صحرًا، مٹی کا تل

راشن وہ ہمیں تول کے کم دیتے ہیں      رکھتے ہوئے ڈنڈی کا بھرم دیتے ہیں  
اس پر بھی ہے لالہ کا یہ نخرہ جیسے      صدقہ کوئی نہ راہِ کرم دیتے ہیں  
شہباز کے ان قطعات کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں عام انسان کی پریشانیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ راشن اور مٹی کا تل روزِ مرہ کی وہ ضروریات ہیں جو عموماً غریب عوام کے ہی کام آتی ہیں۔ چونکہ شہباز خود متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں لہذا طنز میں صداقت کا پہلو قائم رہتا ہے۔ دراصل شہباز کی شاعری عام انسان کے طنزیہ احتجاج کا اعلان نامہ ہے۔

شوکتِ قمانوی کی نظم ”دانہ گندم“ کا ذکر یہاں ضروری ہے۔ تاکہ سرحد پار (پاکستان) کی چور بازاری اور بلیک مارکنگ کی صورتِ حال کا جائزہ لیا جاسکے۔ نظم کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

ہو گیا بازار سے آٹے کا ایسا انتہال      اب کھلے بازار میں آٹے کا ملتا ہے محال  
لہلہلاتی کھیتوں کے دس میں کیسا یہ کال      کال کی حیرت ہے پاکستان میں گل جائے دال

دستِ قدرت سے چھتا آزاد کا ہر اختیار  
فقر و قاتل کا بنا انسان خود پروردگار



پاکستان ہی کے ایک اور اہم شاعر سید محمد جعفری کے مجموعہ کلام میں ایک نظم بعنوان ”چور بازاری“ اس سماج کی تصویر کشی کرتی ہے۔ جس کی بنیاد مفاد پرستی اور خود غرضی جیسی صفات پر رکھی گئی ہے اور جس کا تذکرہ اب ناممکن نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعر نے ایک سنجیدہ موضوع کو مزاحیہ پیرائے میں بحسن و خوبی ادا کر دیا ہے۔ زبان و بیان میں شائستگی اور کلاسیک رچاؤ ان کی فنی خصوصیات ہیں۔

ملک و ملت کے یہ دشمن، یہ تجارت پیشہ چور      یہ لیرے، جیب کترے، راہزن، مردار خور  
یہ گرانی، نفع خوری، چور بازاری کا شور      یہ ضرورت مند گاہک کا لہو پیٹا مزدور  
ہر مڑا پورٹ کے لائسنس کی محفل میں ہے

فتنہ شور قیامت کس کے آب و بگل میں ہے

ادویہ غائب، قریب المرگ ہے اک بد نصیب      مال ہے دوکان میں پرلے نہیں سکا غریب  
دور ہے مسلم سے لیکن ہر یہودی سے قریب      حضرت عیسیٰ جوں جائیں انہیں دیں گے صلیب  
چور بازاری کی خاطر ملک میں بد نام ہیں

یہ زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہیں

نفع خوری اور چور بازاری پر لکھی گئی دیگر نظموں کے مقابلے یہ نظم زیادہ با اثر اور فنی طور پر زیادہ پختہ نظر آتی ہے۔

آخر میں رضا نقوی دہلی کی ایک نظم، جو چور بازاری سے متعلق ہے، کا تذکرہ ضروری ہے۔ اس کا عنوان ”بلیک مار کٹیر“ ہے۔ یہ نظم اس لئے اہم ہے کہ اس میں چور بازاری کی مختلف خامیاں بیان کی گئی ہیں اور اسے درد لادوا کہا گیا ہے۔

چور بازاری کے متعلق کہتے ہیں۔

اگر کوئی دوا نہیں تو صرف ایک روگ کی      وہ روگ جس میں آج کل ہے ساری قوم مبتلا  
وہ روگ جس نے زندگی سے چین لیں لگاتیں      وہ روگ جس کے زہر نے سماج کو گھلادیا  
اور پھر اس کے نتائج پر بھی اظہار خیال کرتے ہیں۔

کبھی وہ ہسپتال میں بدل کے ڈاکٹر کا بھیس      مریض سے وصول ہے اپنی فیس چومنا  
کبھی سڑا کے بوریاں ہزاروں من لٹاج کی      دکھا رہا ہے قوم کو برہنہ رقص بھوک کا  
منافع خور منڈیوں میں بھیج کر لٹاج کو      بناوٹی اکال کا کبھی مظاہرہ کیا  
ضمیر کی بلندیوں سے گر پڑی ہے زندگی      خموش دم بخود کھڑا ہے کارواں حیات کا



”کرپشن“ کا پروردہ طبقہ وہ نوکر شاہی ہے۔ جس کا عمل دخل سرکاری دفاتر اور ان کی کارکردگی پر ہے۔ دراصل یہی وہ طبقہ ہے جس کے ہاتھ میں انتظامیہ اور دوسرے امور ہوتے ہیں۔ حکومتیں بدلتی ہیں۔ وزرا تبدیل ہو سکتے ہیں مگر نوکر شاہی طبقہ جیوں کاتوں رہتا ہے۔ اسی لئے اس کی اہمیت زیادہ ہے اور چونکہ یہ جانتے ہیں کہ ان کے بغیر حکومت اور انتظامیہ ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا لہذا یہی طبقہ سب سے زیادہ غیر دیانتدار، غیر فاضل اور بے ایمان ہے۔ یہ بد عنوان (کرپٹ) طبقہ ہر جائز و ناجائز طریقے سے ذاتی مفاد کے تحت برسر کار نظر آتا ہے۔ سلج ان کی کچیوں سے واقف ہے مگر بے بس ہے کہ آئے دن ان سے واسطہ پڑتا رہتا ہے۔ رشوت خوری، سفارش، اقربا پروری، مذاات پات، مذہبی مصیبت فرض ہر طرح کے عیب سے ”آراستہ“ یہ طبقہ چاروں طرف پھیلی افرا تفری اور بے چینی کا ذمہ دار ہے۔ سید محمد جعفری کی قلم ”سیکشن آفیسر“ سرکاری دفاتروں میں کام کر رہے ایسے ہی افراد پر طویہ دار کرتی ہے۔ کام چوری کاٹلی اور ٹال مٹول جیسی صفات رکھنے والے آفیسروں پر یہ قلم حملہ آور ہوتی ہے۔

دختر میں قاتل ہیں بہ ہر سو رواں دواں جیسے کہ آگنی تھیں کراچی میں بیڑیاں

چھا جائے آسمان پہ یا جیسے کہکشاں اک نیم افسر اتنی بلاؤں کہ درمیاں

بیڑی سے کس طرح سے بچائے کا فصل کو

نتھے سے سر کے بچ میں مٹی سی عقل کو

مگر اس موضوع پر سید محمد جعفری کی معرکہ آلا راقلم ”کلرک“ ہے جو ان کے اسلوب و فکر کی پہچان بخانی

ہے۔ اس مشہور و معروف قلم میں کلرکوں کی عادتوں اور ان کے شب و روز کا بیان نہایت عمدگی سے کیا گیا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اس قلم کے ذریعے سید محمد جعفری نے کلرکوں کو بے نقاب کر کے رکھ دیا ہے۔ طرکی لطافت

اور مزاح کی طراوت نے اس قلم کو دو آتشہ بنایا ہے۔ یہاں صرف ایک بند ملاحظہ ہو۔

خالق نے جب ازل میں بنایا کلرک کو لوح و قلم کا جلوہ دکھایا کلرک کو

کرسی پہ پھر اٹھایا بٹھایا کلرک کو افسر کے ساتھ ہنر سے لکھایا کلرک کو

مٹی گدھے کی ڈال کر اس کی سرشت میں

داخل مٹھکوں کو کیا سر نوشت میں

غرض یہ وہ چند موضوعات ہیں جو ”کرپشن“ کی ذیل میں بر اور است آسکتے ہیں۔ مگر جن موضوعات پر

آئندہ بحث ہوگی وہ بھی کسی نہ کسی طرح بد عنوانی یا کرپشن کے دائرہ کار میں آجاتے ہیں۔ برصغیر کے شعرائے طرود



مزاج نے سماج کے ان گلے سڑے ناسوروں پر جہاں ایک طرف نمک چھڑکا ہے وہیں دوسری طرف اس کے علاج کے لئے بھی کوشاں ہوئے ہیں اور بظاہر بے سروسامان سی نظر آنے والی یہ شاعری اپنے دامن میں کئی ایسے تیز و ترش نشتر لئے ہوئے ہے جن کے ذریعے ان ناسوروں پر عملِ جراحی کیا جاسکتا ہے اور کون جانے اخلاق و کردار بنانے سنوارنے میں کہیں نہ کہیں کوئی لطم کام آئی گئی ہو۔ ان معروضات کے ساتھ اب ہم سماجی طنز کے تحت دیگر موضوعات کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

برصغیر کا ایک انتہائی اہم مسئلہ غریبی کا مسئلہ ہے باوجودیکہ ہم ترقی کی راہ پر تیزی سے گامزن ہیں۔ مگر ہمارے غریب عوام متواتر مفلسی کا شکار ہو رہے ہیں۔ جہاں ایک طرف یہ مسئلہ بڑھتی ہوئی آبادی سے جاملتا ہے وہیں دوسری طرف سرمایہ داری، دولت کمانے کی ہوس اور ہر جائز و ناجائز طریقے سے امیر بننے کی خواہش سے بھی اس کے رشتے استوار ہیں۔ امیر امیر تر ہوتا جاتا ہے اور غریب غربت کے تحت القرائی میں اترتا جاتا ہے۔ معاشی نظام کے عدم توازن کے نتیجے میں یہ صورت حال ابھر کر سامنے آرہی ہے۔ دولت چند گھرانوں اور صنعتی اداروں میں سمٹ کر رہ گئی ہے اور وہ من مانی پر اتر آئے ہیں۔ غیر ملکی کمپنیوں کے ذریعے دولت کا بہاؤ آج بھی ”باہر“ کی طرف ہے۔ سرمایہ دارانہ ذہنیت بجائے ختم ہونے کے از سر نو اپنے قدموں پر کھڑی ہو رہی ہے۔ ہمارے شعرا نے غربت اور اس سے ابھرنے والے موضوعات پر خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ شہباز امر وہی ہے کہ قطعوں میں غریب کی حمایت کا سلسلہ از اول تا آخر جاری نظر آتا ہے۔ ایسے قطعات احساسات کی ترجمانی میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ غریبوں کی فاقہ کشی، بڑے گھرانوں کی جمع خوری اور مزدوروں کے مسائل کے ذریعے شہباز نے سماج کی اس لعنت پر طنزیہ وار کئے ہیں۔

مفلس کا جو ہم درد ہو، مزدور کا غم خوار      ایسا کوئی برلا، کوئی تانا نہیں ملتا  
جوتے تو بہت ملتے ہیں ہر رنگ کے شہباز      بانا کی دوکان پر مگر آنا نہیں ملتا

دے رہی ہے فاقہ کشی پبلک کا ساتھ      بے حیائی اور گراں جانی ہنوز  
کاش کہہ دیتا یہ غلے سے کوئی      نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

دوسرا قطعہ طنز کی عمدہ مثال ہے۔ اس میں ارزانی کے سبب امیج کو اور مہنگا کرنے کے پس پشت غریبی اور فاقہ کشی کے خلاف جہاد صاف نظر آتا ہے۔ شہباز نے مزدوروں اور سرمایہ داروں کے درمیان اختلاف اور چشمک کے پس منظر میں مزدوروں کے ساتھ کی جانے والی نا انصافیوں اور مظالم کو بھی اپنے قطعات کا موضوع بنایا ہے۔ کم اجرت، ظلم و جبر اور استحصال کے خلاف ان کا غم و غصہ ان قطعات میں صاف نظر آتا ہے۔



ایک دن اس نے کیا جب پیٹ بھرنے کا سوال اس طرح مزدور سے گویا ہوا سرمایہ دار  
یہ مرا ہندوستان اک ملک ہے جنت نکال نام دوزخ کا نہ لے جنت میں تُو اے نابکار

نام ہے قانون جس کا اصطلاح کورٹ میں حضرت شہباز وہ مجموعہ اضماد ہے  
فرق پر ہر صاحب قوت کے ہے دستِ کرم گردن بے کس پہ لیکن پنجہ فولاد ہے

مت کچل مفلس کو اپنے پاؤں سے لے مالدار بھاری بھر کم ہے اگر ہاتھی کی صورت تیرا ذیل  
اُڑ رہی ہیں وہ ابا بلیں فضا میں آج تک بن گئے تھے ننگروں سے جن کے بھس اصحابِ فیل  
شہباز کے ان قطعات میں جذبات کی شدت اور موضوع سے لگاؤ کی وجہ سے طنز کی بیشتر خصوصیات سمٹ  
آئی ہیں اور کہیں کہیں تو ترشی صاف جھلکتی نظر آتی ہے۔

شاعر طنز شاد عارفی کے یہاں بھی غریبی اور سرمایہ داری کے خلاف چند تخلیقات ملتی ہیں۔ مگر ان میں وہ  
تیزی نہیں جو ان کے یہاں دیگر موضوعات میں پائی جاتی ہے۔ پھر بھی ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ غریبی  
سے متعلق ان کا مندرجہ ذیل قطعہ کڑوا سچ نہیں تو اور کیا ہے۔ آج نوکر پیشہ لوگ بھوکے مر رہے ہیں اور ان کے  
مقابلے انتہائی معمولی کام کرنے والے لوگ عیش کی زندگی گزار رہے ہیں۔

دے کے استغنیٰ مرے اک دوست نے بے تکلف کھول دی لکڑی کی ٹال  
اب جو آمد کا لگتا ہوں حساب اس کے دو ہفتے تو میرا ایک سال  
سرمایہ داروں کے خلاف ایک اور قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔ سرمایہ دار کو قربانی کا دنبہ قرار دیتے ہیں کہ بوقتِ  
انقلاب اسے قربان کیا جاسکے۔

جیسے قربانی کا دنبہ پرورش کرتے ہیں لوگ پالتے ہیں سینٹھ کو مزدور اپنے خون سے  
تاکہ جس دن ہمیں شائے آنے والا انقلاب کام لیں اس وقت محنت کش اسی ملعون سے  
ہلالِ رضوی کے یہاں مزدور و سرمایہ دار کی آمیزش و آویزش کا سلسلہ دوسرے طنز نگار شعر کی بہ نسبت  
زیادہ واضح نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے طنز کا محور و مرکز اسی سرمایہ دار کو بنایا ہے جو غریب مزدوروں کا خون چوس  
کر اپنی تجوریاں بھرتا ہے۔ ہلالِ رضوی کے یہاں ایسے مضامین میں بلا کی جذباتیت نظر آتی ہے۔ جو ان کی سماجی  
وابستگی کا ثبوت ہے۔ سرمایہ داروں کے خلاف ان کے مجموعہ کلام ”کہہ دوں“ میں متعدد نظمیں موجود ہیں بلکہ  
بخور مطالعہ کیا جائے تو دیگر موضوعات کو بھی اسی پس منظر میں ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نظم ”بھوکا فقیر“



اور دیگر قطعات جن میں ”غربت“ موضوع بنی ہے اور ”سرمایہ دار“ ”ابھی وہی ہیں“ ”کانڈ کے پھول“ ”نیا بٹارنامہ“ میں سرمایہ داری اور سماج میں اس کے عمل دخل کو موضوع بتلایا گیا ہے۔

”بھوکا فقیر“ میں ایک انتہائی اندوہناک واقعہ نظم کیا گیا ہے۔ ایک فقیر کسی مفلوک الحال کے گھر کھانے کے لئے صدا دیتا ہے۔ صاحب مکان انتہائی غریب ہے اور فقیر کو نالے کی کوشش کرتا ہے اور یہ حقیقت بھی اس پر واضح کر دیتا ہے کہ اس کے پاس کھانے کے لئے کچھ نہیں ہے۔ مگر بھوکے فقیر کو اس کی بات پر یقین نہیں آتا اس کے بعد۔

سنا اس نے اتنا تو کہنے لگا      فقیروں سے باوا نہ باتیں بنا  
میں بھوکا ہوں لا اور کم و بیش لا      مینر ہو جو بے پس و پیش لا  
مرے عذر کو جب نہ اس نے سنا      مجھے جو مینر تھا لا کر دیا  
مری پیش کش دیکھ کر جل گیا      خفا ہو کے پھر مجھ سے کہنے لگا  
تمیزے غدار د کندے ہوا  
منگائی تھی روٹی، تو لایا تو

حالانکہ واقعہ فرضی اور پُر از مبالغہ ہے۔ مگر شاعر اپنے ماضی الضمیر کی ادائیگی میں کامیاب نظر آتا ہے۔ روٹی کے بدلے تو پیش کرنے میں ایک طرف حد سے بڑھتی ہوئی غریبی اور دوسری طرف اس نظام کی طرف طنز پوشیدہ ہے جو یہ صورت حال پیدا کر دیتا ہے۔

ہلال رضوی طنز و مزاح کی آمیزش اور اس کی اہمیت کے قائل ہیں۔ غربت کے انتہائی طنزیہ اور بظاہر خشک موضوع میں بھی مزاح کی ہلکی سی ملاوٹ سے اپنی شاعری کو دو آئندہ بنا دیتے ہیں۔ ایسا ہی ایک قطعہ جس کا عنوان ”مہمان سے خطاب“ ہے ملاحظہ فرمائیں۔

نہ پہچانا اگر میں نے تو کیوں تم کو تعجب ہے      مرے مہماں مری یہ بات کیوں مانی نہیں جاتی  
گرانی اور کیا بی سے اب ہوش اس قدر گم ہیں      کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی  
سرمایہ داروں کے خلاف ان کی نظموں میں احتجاج و اشتعال کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ان کے قلم کی بے باکی اور جرأت رعدانہ سرمایہ داروں کے چہروں سے نقاب اتار دیتی ہے۔ کچھ نظموں میں موضوع کی سنجیدگی کے پیش نظر مزاح کی آمیزش بھی مستثر ہوئی اور گمان ہوتا ہے کہ کسی سنجیدہ شاعر کا کلام پڑھا جا رہا ہے۔ نظموں کے حوالے دیئے جا چکے یہاں چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔ نظم ”سرمایہ داری“ کا یہ بند سنجیدگی کلام کی مثال بن گیا

ہے۔



تختِ زمردی پر سلطان بن گیا ہے      کاروں کے بابِ زر کا دربان بن گیا ہے  
اپنی حقیقتوں کی پہچان بن گیا ہے      کہتا ہے کون ادھورا انسان بن گیا ہے  
سرمایہ دار پورا شیطان بن گیا ہے

اور ”کاغذ کے پھول“ کا یہ بند تو سرمایہ داروں کی ذہنیت اور ان کے کردار کی جیتی جاگتی مثال ہے۔  
بڑے بڑے سے یہ سرمایہ دار اور یہ امیر      شرابِ ناب کے بندے ہیں زلفِ درخ کے امیر  
نہ پاک ان کے ارادے، نہ صاف ان کے ضمیر      غریب ان کے بھکاری، کسان ان کے فقیر  
حقوق کرتے ہیں کس طرح پامال نہ پوچھ  
یہ وہ ہیں جن کی سیاست کا مجھ سے حال نہ پوچھ

”نیا بنجارہ نامہ“ میں بیداری کی فضا کا احساس ہوتا ہے مزدور بیدار ہو گیا ہے اور خود پر ہونے والے مظالم پر  
آواز اٹھانے کا اہل بھی۔ وہ ہر طرح کی بالادستی ختم کرنا چاہتا ہے۔ یہ لطم طنر اور خطابت کی عمدہ مثال ہے حالانکہ  
پیروڈی ہے مگر اپنے موضوع کی مناسبت اور شدت کی وجہ سے اس کا ذکر یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے۔  
اب موٹے موٹے پیٹوں میں اپنی نہ کمائی جائے گی      اب خون سے اہلِ محنت کی وہسکی نہ بنائی جائے گی  
اب دھن دلوں کی رگ رگ کو گرمی نہ پلائی جائے گی      لے اہلِ دولت، غربت کا بجنے کو ہے اب نقارہ  
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

دلاور فگار نے بھی غربت اور اس سے متعلق موضوعات پر اظہارِ خیال کیا ہے مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا  
کہ ان کی شاعری میں طنز کے مقابلے خالص مزاح اور لطیفہ بازی کو خاص دخل دیا ہے۔ پھر بھی کہیں کہیں طنز کی  
آمیزش بھی نظر آجاتی ہے۔ سماجی نا برابری روزمرہ کی زندگی میں کیا کیا صورتیں پیدا کر دیتی ہے۔ اس کی مثال ان  
کا قطعہ ”بیل گاڑی“ ہے۔ جس میں غریب آدمی کی کسپری کو مزاحیہ رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔

اک بڑے افسر کو کل اک حادثہ پیش آگیا      بیل گاڑی لڑ گئی صاحب کی موٹر کار سے  
کار کی اسپید تو زیر تھی صاحب کے بقول      بیل گاڑی جا رہی تھی ساٹھ کی رفتار سے

دلاور فگار اپنے موضوعات روزمرہ کے واقعات سے اخذ کرتے ہیں۔ اخبار میں شائع ہونے والی اہم اور  
دلچسپ خبریں ان کے فن سے ہم آہنگ ہو کر ادبی شہ پارے کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ اخبار کی ایک خبر سے کہ  
مغرب میں گدھوں کو چائے نوشی کا عادی بنایا جا رہا ہے انسان کی ہممکری کا مضمون پیدا کیا ہے۔ قطعہ کا عنوان  
”ترقی“ ہے۔



گدھے کرنے لگے ہیں چائے نوشی مگر انسان بھوکوں مر رہے ہیں  
 تنزل کی طرف مائل ہے انسان گدھے کافی ترقی کر رہے ہیں  
 امیر و غریب کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج ختم کرنے کا ایک طنزیہ پلان ملاحظہ فرمائیں۔ طنز کی تیزی و حرشی  
 غور طلب ہے۔

خلیج محنت و سرمایہ مٹ ہی جائیگی جو ٹھیک طرح سے ہم سب کے پیٹ بھر جائیں  
 اگر نہیں ہے یہ ممکن تو پھر یہ ہو جائے امیر زندہ رہیں اور غریب مر جائیں  
 سرمایہ و محنت، غربت اور مزدوروں کے مسائل سے متعلق مندرجہ بالا نظموں اور قطعات کے مقابلے  
 ہلال سیوہاروی کی نظم ”خون کی مانگ“ زیادہ اہم اور قابل غور ہے۔ یہ نظم طنز اور احتجاج کی عمدہ مثال ہے۔ نظم نگار  
 کا موضوع سے لگاؤ اور جذبات و احساسات کا ٹھٹھا نہیں مارتا ہوا سمندر اسے دو آتشہ بنا دیتا ہے۔ نظم کی تاثیر کا یہ عالم  
 ہے کہ اسے پڑھ کر جوش و جذبے کے ساتھ غور و فکر کا احساس بھی بیدار ہوتا ہے اور اس طرح یہ تطہیر ذات سے  
 ہو کر تطہیر سماج کا انتہائی پاکیزہ فریضہ بھی انجام دیتی ہے۔ ایک طرف یہ نظم غریب مزدوروں اور عوام کی حمایت  
 کا اعلان کرتی ہے تو دوسری طرف اربابِ حل و عقد، حکومت اور سرمایہ داروں پر طنزیہ وار بھی کرتی ہے۔ اس کا  
 ہر تیر نشانے پر بیٹھتا ہے۔ لہجے کی ترشی و تیزی اور بے باکی نے اسے احتجاجی لے عطا کر دی ہے۔ بلاشبہ یہ نظم سماجی  
 طنز کی بہترین مثال ہے۔ نظم کا موضوع یہ ہے کہ حکومت ملک کی حفاظت کے لئے خون کی طلب گار ہے۔  
 حکومت کا یہ اعلان سنتے ہی شاعر کا خون جوش مارنے لگتا ہے اور پکار اٹھتا ہے کہ۔

خون کی مانگ ہے اس دلش کی رکھشا کے لئے میرے نزدیک یہ قربانی ہے چھوٹی دے دو  
 لیکن اربابِ حکومت سے بھی کہنا ہے مجھے جن سے خوں مانگ رہے ہو انہیں روٹی دے دو

اربابِ سیاست سے مخاطب ہوتے ہیں کہ غریبوں کے بجائے ان سرمایہ داروں اور دولت مندوں سے خون  
 مانگو جو غریبوں کا خون چوس کر ہی اس مقام تک پہنچے ہیں۔ دراصل خون تو ان کی رگوں میں ڈور رہا ہے جنہوں نے  
 غریبوں کا حق مار کر اپنے خزانے بھر لئے ہیں۔ وہ دعوت دیتے ہیں کہ ان کے دیاروں کی سیر تو کرو وہاں تمہیں  
 خون ہی خون نظر آئے گا۔

جن کے چہروں پہ چمکتا ہے غریبوں کا لہو جن کی آنکھوں سے چھلکتا ہے غریبوں کا لہو  
 ان کے مے خانوں میں جلاؤ تو کبھی رات ڈھلے ان کے ساغر سے چھلکتا ہے غریبوں کا لہو  
 مودی و نانا و برلا کے ٹھکانے دیکھو خون ہی خون ہے تم ان کے خزانے دیکھو



ان خزانوں میں مروت کا لہو پاؤ گے کسی فنکار کی محنت کا لہو پاؤ گے  
 کسی دوشیزہ کی عصمت کا لہو بھی ہوگا کسی بیوہ کی امانت کا لہو پاؤ گے  
 سرمایہ داروں کو خطاب کر کے کہتے ہیں کہ تم وقت کے سکندر ہو تم نے موقعہ و محل کو غنیمت جان کر  
 غریبوں کا استحصال کیا ہے لہذا لہو دینے کے اصل حقدار تم ہو۔ یہاں نظم نگار کا لہجہ غور طلب ہے جس میں احتجاج  
 کے ساتھ غم و غصہ کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ ہلال کہتے ہیں کہ غریب تو خون دیتے ہی آرہے ہیں کیوں نہ آج  
 امیر خون دیں کہ دراصل یہ خون غریبوں کا ہی ہوگا۔

دیکھتا ہے تو ذرا رنگ ملاؤ دیکھو اپنے سونے کی سلاخوں کو تپاؤ دیکھو  
 گرم ہو کر جو ذرا رنگ نکھر آئے گا ہم غریبوں کا لہو صاف نظر آئے گا  
 مزدوروں کی زبوں حالی کا نقشہ بڑے درد مندانہ اظہار بیان کے ساتھ کھینچا ہے ”لہو کی مانگ“ یہاں پر بھی  
 نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔

دیکھو وہ سامنے مزدور چلے آتے ہیں سخت محنت سے بدن چور چلے آتے ہیں  
 عیش و راحت سے بہت دور چلے آتے ہیں گئے رنجور تھے رنجور چلے آتے ہیں  
 خون تو خون پسینہ بھی نہیں لائے ہیں وہ بھی دامن میں مشینوں کے بہا آئے ہیں  
 تم نے ان گرد کے ماروں سے لہو مانگا ہے جنہیں سنسار میں دودن کی بھی راحت نہ ملی  
 ان کے خوں کی کوئی قیمت ملے ممکن ہی نہیں آج تک جن کے پسینے کی بھی قیمت نہ ملی  
 جذبہ ایثار کا تاحد یقین ہے ان میں جسم رکھتے ہیں مگر خون نہیں ہے ان میں  
 آخر میں نظم کو ایک اہم موڑ دیتے ہیں اور اہل حکومت سے گویا ہوتے ہیں کہ جب تمہیں اندازہ تھا کہ ملک  
 کے لئے خون کی ضرورت ہوگی تو تم نے فرقہ وارانہ فسادات میں بے دریغ خون کیوں بہایا بلکہ فرقہ پرستی کا  
 مہلک زہر سماج میں تھا ہی نہیں ظاہر ہے کہ ہلال سیوہاروی کہتے ہیں کہ سماج کو فرقہ پرستی پر مائل کرنے والے  
 یہی ارباب اقتدار ہیں۔ اس نظم کے ذریعے ہم سماجی طنز کے ایک بڑے اور اہم موضوع فرقہ پرستی اور فسادات  
 کی طرف گھزن ہوتے ہیں۔ مگر پہلے مذکورہ نظم کا یہ بند ملاحظہ فرمائیں۔

جب خبر تھی کہ اچانک یہ ضرورت ہوگی تم نے بے وجہ بہاؤ الا فسادات میں خوں  
 چلا لاہور و نوا کھالی کی سڑکیں دیکھو جہاں سر پیٹتا پھرتا ہے مذاہب کا جنوں  
 کبھی ہولی کے بہانے تو کبھی عید کے دن تم نے اس خون کا اک جشن منایا برسوں



آج نساں کے اسی خون کی ضرورت ہے تمہیں تم نے جس خون کو سڑکوں پہ بہلایا برسوں  
جاؤ ان فرقہ پرستوں کو جھنجھوڑو جا کر ان کے دامن میں لہو ہے تو نچوڑو جا کر  
فرقہ پرستی اور خصوصاً ہندو مسلم فسادات برصغیر کا ایک ایسا ناسور ہیں۔ جو غالباً اب لا علاج ہو چکا ہے۔ یوں  
تو اس کی ابتدا انگریزوں کے دورِ اقتدار میں ہی ہو گئی تھی مگر آزادی کے ساتھ فرقہ پرستی اور مذہبی عصبیت کا زہر  
جیسے پورے برصغیر کی نفسیات کا اہم حصہ بن گیا ہے۔ مذہب، فرقہ، زبان، علاقائیت جیسے مسائل نے مستقل  
صورتِ حال اختیار کر لی ہے۔ دہشت گردی اور انتہا پسندی کے جراثیم چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں۔

مذہب کی آڑ لے کر مختلف فرقوں پر بالادستی قائم کرنے کے رجحان نے ہمارے ملک کے ماحول کو آلودہ کر  
دیا ہے۔ عوام اندھے اعتقاد کی وجہ سے مذہبی رہنماؤں کے ہاتھوں کٹھ پتلی بن جاتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے کے  
خون کے پیاسے ہو گئے ہیں۔ تقسیم ملک سے ہندو مسلمان کے درمیان فسادات کا جو سلسلہ چلا ہے وہ آج تک جاری  
ہے۔ کبھی کبھی تو یہ انتہائی بھیانک صورت اختیار کر جاتا ہے۔ ہزاروں لوگ فرقہ پرستی کی بھیشت چڑھ چکے ہیں۔  
انسانی زندگی کی ایسی بے حرمتی تاریخِ انسانی نے شاید ہی کبھی دیکھی ہوگی اور اب تو یہ مسئلہ صرف ہندو مسلم کے  
درمیان ہی نہیں رہ گیا بلکہ چھوٹے چھوٹے فرقوں اور برادریوں میں بھی علیحدگی پسندی کی لعنت سرايت کر گئی  
ہے۔ ہلالِ سیوہاروی کی لقم کے جو اشعار اوپر درج ہوئے وہ اسی فرقہ پرستی کی بدولت ہونے والے فسادات کی  
ایک المناک تصویر کھینچتے ہیں۔ مگر شاد عارفی کی طویل لقم ”ابھی جبل پور جل رہا ہے“ فسادات کے ماحول کی مکمل  
عکاسی کرتی ہے۔ یہ لقم فسادات کے حال اور ماضی کی نمائندگی کرتی ہے۔ اکثریت کے ظلم و ستم کا نقشہ اس لقم  
میں بہ حسن و خوبی پیش کیا گیا ہے۔ اہل اقتدار اور لقم و نسق کے علمبرداروں پر اس لقم نے طنزیہ وار کئے ہیں۔  
غرض یہ کہ فسادات کے پورے ماحول کی ترجمانی اس طویل لقم میں کی گئی ہے۔ طنزِ بظاہر بہت نمایاں نہیں ہے  
مگر ہر بند میں طنز کی ایک زیریں لہر جاری و ساری ہے۔

جو آگ لگتی ہے خود بجھانے کو دوڑ پڑتا ہے کل محلہ  
مگر لگائی گئی ہے بھاری رہا ہے ظلم و ستم کا پلہ  
فسادیوں کا پلان تجویز کے مطابق اٹل رہا ہے ابھی جبل پور جل رہا ہے  
نہیں بسائے گئے ہیں اب تک جو خانہ برباد ہو چکے ہو  
نہ چین سے سو سکے ہیں اب تک ابھی نہ جی بھر کے رو چکے ہیں  
لئے ہوئے راتقل ابھی تک سروں پہ خطرہ ٹہل رہا ہے ابھی جبل پور جل رہا ہے



کوئی کہے گا قصہ کے حصہ کی آگ ایندھن میں جا پڑی تھی  
پڑے تھے جس پر لحاف و بستر وہ کھاٹ بھی پاس ہی کھڑی تھی

اقلیت کا یہ ”جرم معلوم“ اکثریت پہ ڈھل رہا ہے \_\_\_\_\_ ابھی جبل پور جل رہا ہے  
فرقہ پرستی کا یہ سلسلہ ختم کیوں نہیں ہوتا۔ اس کی طرف شبہات امر و ہوی نے اپنے مندرجہ ذیل قطعہ میں  
اشارہ کیا ہے۔ وہ سارا قصور قوم کے رہنماؤں کا بتاتے ہیں اور ان پر الزام عائد کرتے ہیں کہ وہ بظاہر عوام کے خیر  
خواہ نظر آتے ہیں۔ مگر باطن دلوں میں منافرت اور مذہبی عصبیت کا زہر گھولنے کا کام بھی یہی کرتے ہیں۔ عوام  
کے جذبات بھڑکا کر یہ فرقہ پرستی کو ہوا دیتے ہیں۔

اُپدیش کا پھل تلخ سدا ہوتا ہے ہر وعظ کرم، حکم جفا ہوتا ہے  
غنا سے فسادوں کی مذمت سن کر ڈرتا ہوں کہ اب دیکھئے کیا ہوتا ہے  
پولیس کے جانبدار نہ برتاؤ کی طرف بھی شبہات امر و ہوی نے طنزیہ اشارے کئے ہیں۔ قطعہ ملاحظہ  
فرمائیں۔

شبہات پولیس فورس ہے اس امر میں معذور اس کو کسی قاتل کے جو درشن نہیں ہوتے  
کرتے ہیں فسادات میں مقتولوں کو جو قتل جن ہوتے ہیں اس عہد میں وہ جن نہیں ہوتے

فسادات ہوتے ہیں۔ معصوم و بے قصور لوگ مارے جاتے ہیں۔ مگر حیرت انگیز امر یہ ہے کہ کوئی گرفتاری  
عمل میں نہیں آتی اور اگر آتی ہے تو اکثر بے قصور لوگ ہی زد میں آتے ہیں۔ جن اور جن کی تجنیس اور زبان کی بے  
ساختگی نے اس قطعہ میں طنز کی نثریت کو تیز کر دیا ہے۔ فسادات کے موضوع پر ایک کامیاب طنزیہ نظم رضا  
نقوی داسی کی ”کرفیو“ (مطبوعہ ”شگوفہ“ جنوری ۱۹۸۵ء) ہے۔ جس میں داسی نے کرفیو کی لعنتوں پر اظہار  
خیال کیا ہے۔ کرفیو کے دوران دوکانوں کے تالے توڑنے اور شہر کو غنڈوں کے حوالے کرنے کے ذکر نے اسے  
صداقت سے قریب تر کر دیا ہے۔

دہشت سے شریفوں کا نہ حال ہے گھر میں کرفیو میں ہوا شہر لیروں کے حوالے  
قانون کے رکھوالے بھی ہمراہ ہیں ان کے آسانی سے توڑے گئے دوکانوں کے تالے  
مختلسی ہوئی لاشوں کی جو تصویر چھپی ہے ان میں کئی اطفال بھی ہیں مکتلمروں والے  
ہے بے گنہی زد میں تشدد کی کچھ ایسے منہ اپنا اہنا ہے گریبان میں ڈالے



جب کھیل ہوا ختم بنی امن کمیٹی رکھے گئے جن جن کے سبھی لوٹنے والے  
اسباب فسادات پہ اب خوب چھپیں گے  
اخبار رسائل میں مضامین و مقالے

فسادات اور فرقہ پرستی کا رشتہ اقلیتوں کے تہذیب و تمدن اور زبان پر حملے سے بھی جڑتا ہے۔ برصغیر میں  
حقیقت سے کنارہ کشی اختیار کر کے اردو کو مسلمانوں کی زبان کہہ کر اسے اکثریت نے اپنے تعصب اور غیض و  
غضب کا نشانہ بنایا ہے۔ تقسیم ہند سے قبل صورت حال اتنی دگرگوں نہیں تھی مگر آزاد ہندوستان میں اردو زبان  
کے ساتھ امتیازی سلوک روار کھا گیا۔ ظاہر ہے کہ باطن یہ مسلمانوں کی جڑوں کو کمزور کرنے کی سازش بھی  
ہے۔ پاکستان میں اردو کو سرکاری زبان قرار دیا گیا اور یہاں اکثریتی فرقے نے اردو سے علیحدگی اختیار کی اور اردو  
صرف مسلمانوں کی زبان ہو کر رہ گئی اور یہیں سے جھگڑے کی بنیاد پڑی۔ کئی بار زبان کو لے کر تشدد آمیز واقعات  
بھی رونما ہوئے۔ ہمارے طنز و مزاح نگار شعرا نے اپنی زبان کی بقا اور تحفظ کے ساتھ ساتھ ان زیادتیوں پر بھی  
اظہار خیال کیا جو اردو زبان و ادب پر کی گئیں۔

رضانقوی داعی نے اپنی نظم ”ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق“ میں زبان کی بنیاد پر ہپاکے گئے  
ایک فساد کا نقشہ کھینچا ہے اور کہتے ہیں کہ وہ مسئلہ جو دانش کدوں میں طے کیا جاتا۔ اہل سیاست اسے سڑکوں پر  
لے آئے اور پھر اس کی آڑ لے کر قتل و غارت گری کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ چند اشعار۔

ہر ایک فتنہ و شورش کا آخری جلوہ	مظاہرات و جلوس و تصادم و بلوہ
یونہی اٹھائی گئی بحث جب زباں کے لئے	نخن بہانہ ہوا مرگ ناگہاں کے لئے
وہ مسئلہ کہ جو دانش کدوں میں حل ہوتا	بلا سے آج اگر طے نہ ہوتا کل ہوتا
اسے بھی اہل سیاست نے کر لیا اغوا	اور اس کے بعد وہ سب کچھ ہوا جو ہونا تھا
نفاق و بغض و تعصب کے آگے ریلے	زباں کی آڑ میں اہل فساد کھل کھیلے

شہباز امروہوی نے اپنے قطعات میں جہاں ایک طرف اردو کی شیرینی، لطافت، نغمگی اور آفاقیت کی  
تعریف کی ہے۔ وہیں اردو کے ایک سماجی اور مذہبی مسئلہ بن جانے پر اظہارِ افسوس بھی کیا ہے۔ ان کا دل اردو  
کے ساتھ کی جانے والی نا انصافیوں پر کڑھتا ہے اور طنزیہ پیرائے میں انہوں نے اپنے جذبات کا اظہار کر دیا  
ہے۔ مندرجہ ذیل قطعات شہباز کے جذبات کی ترجمانی بھی کرتے ہیں اور ان اشخاص پر طنزیہ وار بھی کرتے  
ہیں جو اردو سے تعصب برتنے میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ اہل اقتدار، مذہبی رہنما وغیرہ سب ہی ان کے دائرہ  
طنز میں آ جاتے ہیں۔



شہباز جس کو کوئی سمجھتا نہیں کہیں بولی زمیں کی ہے نہ جو آسمان کی ہے  
پھر بھی یہ حال ہے کہ بقول جناب داغ ”ہندوستان میں دھوم ہماری زباں کی ہے“

رنجور و تباہ و خستہ تن ہے اردو منزل گہ صد رنج و محن ہے اردو  
بے مہرئی یارانِ وطن مت پوچھو اپنے ہی وطن میں بے وطن ہے اردو

دل اُدھر بزمِ چراغاں سے ہوا شاداں مرا جان اُدھر ماتم کی محفل میں فرود ہو گئی  
مردہ صد سالہ غالب واہ زندہ ہو گیا زندہ جاوید اردو آہ مردہ ہو گئی

خاک اردو کی اڑانے کے لئے قلبِ صحرا میں بگولا اور ہے  
ہو چکیں غالبِ بلائیں سب تمام سہ لسانی فارمولا اور ہے

شہباز اردو ہوی کی ایک طویل نظم ”مقتول بے گناہ“ بھی اردو کے ساتھ کی جانے والی ناانصافیوں اور اہل  
وطن کے سوتیلے برتاؤ پر طنزیہ وار کرتی ہے۔ یہ نظم اپنی موزونیت اور شعریت کے ساتھ موضوع کی  
ہمت کے پیش نظر شہباز کی اہم نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ واقعاتی نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے کہ شہباز گور  
غریباں جاپنچے ہیں جہاں ایک قبر کے چاروں طرف اردو کے مشہور و معروف شعرا بیٹھے آہ وزاری کر رہے ہیں۔  
شہباز رعایتِ لفظی کا موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ مندرجہ ذیل اشعار اس کی مثال ہے۔

صحیفہ پڑھ رہے تھے مصحفی آیاتِ حسرت کا زبانِ حضرتِ مومن یہ کلمہ تھا شہادت کا  
امیر و میرِ نالاں، درد بے تاب کا مظہر تھے بلند آتش کی آہِ گرم سے ہر سمت انگڑتھے  
غم و اندوہ سے سودا بنے بیٹھے تھے سودائی ہوئی تھی سلب فرطِ گریہ سے جرأت کی بیٹائی

بہت اصرار کے بعد دیا شکر نسیم نے شہباز کو بتایا کہ یہ اردو کی قبر ہے اور یہیں سے نظم طنزیہ پیرایہ اختیار  
کرتی ہے اور دورِ جدید میں اردو کی بے قدری اور ناانصافی پر شہباز کا قلم انکارے اگلا شروع کرتا ہے۔ وہ نسیم کی  
زبان سے گویا ہوتے ہیں کہ۔

کیا تھا کیا کسی ہم سائے کا کوئی قصور اس نے کیا تھا یا کسی کا شیخہ دل پُور پُور اس نے  
کسی کے ساتھ کی تھی کیا کبھی کوئی دعا اس نے روا رکھا تھا یا کوئی سلوک ناروا اس نے



دیارِ ہند میں کیا یہ کہیں باہر سے آئی تھی      کی کوئی حسب میں یا نسب میں کچھ بُرائی تھی  
 وطن کی دوستی سے کیا کبھی منہ اس نے موڑا تھا      کسی مشکل میں کیا اہل وطن کا ساتھ چھوڑا تھا  
 نوجوانوں کی بے راہ روی پر ہمارے طنز و مزاح نگار شعرا نے کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ آج کا نوجوان بھٹکا  
 ہوا ہے۔ اسے اپنی منزلوں کا علم نہیں۔ سماج، معاشرے اور سیاست سے بیزاری کا اظہار عام ہے۔ کردار میں  
 جھنجھلاہٹ، بے چینی اور بے راہ روی عام ہو گئی ہے۔ مختلف عیبوں کا شکار یہ نوجوان، جنسی بے اعتدالی، نشہ  
 خوری اور تشدد کا عادی ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ فیشن پرستی، بے روزگاری، تعلیم وغیرہ وہ موضوعات ہیں جن پر  
 طنز و مزاح نگار شعرا نے خاص توجہ کی ہے۔ مگر اکثر ہمارے شعرا موضوعات پر سنجیدگی سے رجوع ہونے کے  
 بجائے پھلکڑپن پر اتر آئے ہیں خاص کر فیشن اور جنسی بے راہ روی کو موضوع بنا کر انہوں نے مشاعرے تولوٹ  
 لئے مگر طنز کا حق ادا نہ کر سکے۔ ظاہر ہے کہ ہمارے پیش نظر صرف وہی تخلیقات ہیں جن میں طنز کا حق بحسن  
 و خوبی ادا کر دیا گیا ہے۔ سید محمد جعفری کی نظم ”اردو“ ایسی ہی ایک کامیاب نظم ہے جس میں انگریزی ذریعہ تعلیم  
 پر طنزیہ وار کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ تعلیم کا یہ نظام انگریزوں کا رائج کردہ تھا جسے ہم نے جوں کا توں اپنا لیا ہے۔  
 اب انگریزی ہماری مجبوری بن گئی ہے اور مادری زبان نے ثانوی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ انگریزی کی ڈگری لے کر  
 نوجوان نوکری کے لئے سرگرداں ہیں اور بے روزگاری عام ہو گئی ہے۔

اب یہ حالت ہے کہ روٹی ایک اور بھوکے ہزار      بیٹھ کر پردے کے پیچھے کھینچ سکتا ہے جو تار  
 وہ تو ہو جاتا ہے منہ میں لے کے روٹی کو فرار      باقی ماندہ پھر وہی اُمیدوار، اُمیدوار  
 آپ اس حالت میں اس تعلیم کو دے کر رواج  
 مفلسی کا کر رہے ہیں ہو میو پیتھک علاج

شہباز نے بھی بے روزگاری کے تعلق سے نوجوانوں کی حالتِ زبوں کا نقشہ ایک قطعے میں کھینچا ہے۔ نوجوان  
 اکثر فاقہ کشی پر مجبور ہو جاتے ہیں ایسے میں ڈگریوں کو چاٹ کر کھا جانے کے سوا کوئی چارہ بھی تو نظر نہیں آتا۔  
 در رزق کا بند ہو گیا ہے شہباز      کھانا سو گندھ ہو گیا ہے شہباز  
 فاقہ میں سند ہی چاٹ لیتا اپنی      شیرہ بھی تو قند ہو گیا ہے شہباز  
 نوجوانوں کی فیشن پرستی پر بھی ہمارے شعرا نے طنز و مزاح نے قلم اٹھایا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا  
 کہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ ان شعرا نے نوجوانوں کو شر مندہ کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔



ایک دور خاص میں ٹیڈی ازم کا چلن اسی فیشن پرستی کا مرہون منت تھا۔ انتہائی پچست لباس، نیم برہنگی اور فیشن کے دوسرے طور طریقوں سے عورت مرد کا فرق بھی مٹ سا گیا تھا۔ لڑکوں نے لڑکیوں کی سی ہیئت اختیار کر لی تھی اور لڑکیاں مردانہ لباس اختیار کر رہی تھیں۔ ابتدا میں یہ تبدیلی ظاہر ہے کہ ناگوار گزری ہوگی اسی لئے ہمارے شعرا نے طنز و مزاح کے تیروں سے انہیں نشانہ بنانا شروع کیا۔

دلاور فکھر نے فیشن کے اس چلن کو جس میں جنس کا امتیاز مشکل ہو گیا ہے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ”ملاوٹ“ کے عنوان سے یہ قطعہ قابل غور ہے۔

دور آمیزش میں چسپاں پیرہن ہے وضع عام اور وہ چلون جو بر جس کا ہے قائم مقام  
صعب نازک سے یہ کہتا ہے کہ لے نازک خرام تو کوئی اچھا سا رکھ لے اپنے پاچاے کا نام  
آپ پہنیں یا نہ پہنیں اب تو جامہ ہے یہی  
وقت کے درزی کا تازہ کا رنامہ ہے یہی

رضانقوی وائسی کے مجموعہ کلام ”کلام وائسی“ میں دو نظمیں اسی ٹیڈی ازم کے خلاف ہیں جس کا ذکر ہم نے مندرجہ بالا سطور میں کیا۔ پہلی نظم ”ٹیڈی کفن“ طنز کی کاٹ اور لہجے کی تیزی کی وجہ سے خاص اہمیت کی حامل ہے۔ مرنے والا تمام زندگی چست کپڑوں میں ملبوس رہا۔ اسی رعایت سے اس کا کفن بھی ”ٹیڈی“ ہونا چاہیے جبکہ کفن وہی میں گزرا والا ہے وائسی کو اعتراض ہے کہ یہ مرنے والے کے ساتھ زیادتی ہے کہ جیتے جی جو ٹیڈی ازم کی روش پر قائم رہا۔ مرنے کے بعد اس کی خواہش کا احترام لازمی تھا۔ ظاہر ہے کہ وائسی بظاہر ہمدردی مگر باطن طنز سے کام لے کر ٹیڈی ازم کو طنز کے شکنجے میں کس رہے ہیں اور دلآزاری کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

مرنے والا جو رہا تا عمر اک ٹیڈی بوائے بعد مردن اس کی یوں تضحیک ہو اب ہائے ہائے  
ڈیڑھ گز میں سوٹ سلواتا رہا جو عمر بھر میں گز کا یہ کفن ہے طنز اس کی موت پر  
ہم نہیں حیار ہر گز اس تماشے کے لئے پانچ گز کپڑا بہت کافی تھا لاشے کے لئے

فیشن پرستی نے لڑکیوں کی حالت کو زیادہ ہی نازک بنا دیا ہے۔ فیشن کے نت نئے انداز اور زیادہ سے زیادہ خوبصورت بلکہ سیکسی نظر آنے کے شوق نے لڑکیوں کی ہیئت کو مضحکہ خیز اور افسوس ناک بنا دیا ہے۔ شارع عام پر وہ نظارے عام ہو گئے ہیں کہ جن کا تعلق انتہائی پردہ داری سے تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے میں نوجوانوں میں جنس زدگی کے رجحانات تو عام ہوں گے ہی۔ رضانقوی وائسی نے لڑکیوں کے فیشن پر ”ٹیڈی گرل“ کے نام سے جو نظم



لکھی ہے اس میں ایک ایسی لڑکی کی تصویر کشی کی گئی ہے جو نام نہاد فیشن کے نام پر نیم عریاں ہو کر بازار میں چلی آئی ہے۔ منظر ملاحظہ فرمائیں۔

ریشمی ملبوس تن پر، آستیں سے بے نیاز      اس طرح فٹ جیسے کوئی فقرہ چستِ مجاز  
اس قدر چپاں بدن پر وہ حریری پیرہن      اک ذرا ہنسنے لگیں تو ٹوٹ جائیں گلِ بٹن  
چست شلواریوں میں ٹانگیں اریزوں سے تاکر      یوں شکنجے میں کہ جیسے کوئی مجرم دار پر  
جسم کا ہر نقش، ہر خط، جلد کی ہر اک شکن      پردہ پوشاک کے اندر سے بھی جلوہ فگن

ایسے میں دہائی کو ہندوستان کی عظیم خواتین کی یاد آتی ہے۔ جنہوں نے تاریخ میں کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ جبکہ آج کی عورت نہ تو سیرت میں ان کا مقابلہ کر سکتی ہے اور نہ صورت میں کہ صورت تو اس نے پہلے ہی فیشن کے زعم میں بگاڑ دی ہے۔ لطم کے آخری دو اشعار طنز کی عمدہ مثال ہیں۔

وہ جو اک شے تھی جسے کہتے ہیں نسوانی حیا      ایک لعنت تھی، چلن جس کا زمانے سے گیا

اب تو ٹیڈی گر لڑکی ہے جلوہ فرمائی کا دور

جا چکا ہے چاند بی بی، لکشمی بائی کا دور

یوسف پاپا کی لطم ”موڈرن گرل“ اگرچہ عریانیت کا شکار ہو گئی ہے مگر پھر بھی حقیقت سے دور نہیں۔ اس لطم میں پاپا نے لفظی چٹارے کے ساتھ لڑکیوں کی فیشن پرستی پر طنزیہ وار کئے ہیں۔ ان کے چہرہ و بلاؤز پر نظر ڈالتے ہوئے پاپا کی نگاہیں لطف اندوز بھی ہوتی ہیں اور شرم سے جھک بھی جاتی ہیں۔

ہو تو چہرہ ہی ہاں مگر ہو تنگ      جیسے فرے پہ اک کور ہو تنگ

جس کے احساس سے بشر ہو تنگ      وہ ہے نظارہ خود نظر ہو تنگ

یہ نیا رنگ ہے زمانے کا

کیا طریقہ ہے آزمانے کا

مگر شہباز امروہوی نے اس مسئلے کو نہایت سنجیدگی سے لیا ہے کہ یہی اُن کا سلیقہ ہے۔ سنجیدگی، متانت اور موضوع سے ہمدردی نے ان کے طنز کو وقار بخشا ہے۔ فیشن پر ان کے قطعات بھی ان کی فنی چابکدستی اور طنز کی عمدہ مثال ہیں۔ وہ لڑکیوں کی فیشن پرستی کو (اکبر کی تقلید میں) کالج کی دین بتاتے ہیں اور کبھی مذہب سے بیگانگی اس کا سبب بنتی ہے۔ شہباز مذہبی آدمی ہے اور انہیں یہ جان کر افسوس ہوتا ہے کہ نوجوانوں میں مذہب سے بیزاری کا جذبہ عام ہوتا جا رہا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اعلیٰ اقدار سے محروم ہو گئے ہیں اور اخلاقی گراؤ عام ہو گئی ہے۔



فیشن، کالج کانیم عریاں آزاد ماحول، رقص و سرود سے دلچسپی، شوہر کی نافرمانی وہ برائیاں ہیں جو شہباز کو آج کی عورت میں نظر آتی ہیں اور وہ اس کی اصلاح کی کوشش میں سرگرداں ہو جاتے ہیں۔ گرلس کالج میں ناچ گانے کے چلن کے عام ہونے نے جو صورت اختیار کی ہے اس کا نقشہ ایک قطعے میں یوں کھینچتے ہیں۔

گرلس کالج جو بنا دائرہ رقص و سرود عیش و عشرت کی یہ ہر چند نشانی ہی سہی  
کچھ نہ کچھ پھر بھی وہاں بن ہی رہے گی دختر پڑھی لکھی نہ سہی ناچنی گانی ہی سہی  
شہباز ظاہری حسن اور آرائش و زیبائش کے بجائے عورت کو زیور علم سے آراستہ ہونے کی تلقین کرتے ہیں  
کہ یہی اصل زیور ہے باقی تمام چیزیں (جوانی) آتی جاتی ہیں۔

زیور علم سے آراستہ ہو لے دختر بڑھتی ہی رہتی ہے ہر دور میں قیمت اس کی  
چاند جھومر کا درخشاں تو ہے سر پر لیکن چاندنی ڈھلتے ہی گھٹ جاتی ہے زینت اس کی  
فیشن کے پہلو بہ پہلو فلموں کے شوق نے بھی نوجوان لڑکیوں کی سیرت پر مضر اثرات مرتب کئے ہیں۔  
مذہبی بے راہروی کے پس منظر میں شہباز مندرجہ ذیل قطعے میں قلم بینی کی بہتات پر طنزیہ وار کرتے ہیں۔  
خُلد کی حوروں تک لے شہباز پہنچے کس طرح قلم کی پریوں سے ہمتی ہی نہیں اس کی نظر  
دختر مومن کی یہ کوتاہ بینی الاماں عائشہ سے نا بلد ہے سائرہ سے باخبر  
ہماری سوسائٹی میں فلموں کے بڑھتے ہوئے عمل دخل نے نوجوانوں کو بُری طرح متاثر کیا ہے۔ عام زندگی  
میں فلمی انداز اپناتا، فلموں کے زیر اثر دیکھتے ہی دیکھتے دولت مند ہونے کی خواہش اور اس کے حصول کے لئے  
قتل و خوں سے لے کر چوری و اسمگلنگ تک کو بروئے کار لانا، فلمی اداکاروں کی سی شکل و شباہت اختیار کرنا اور  
انہیں اپنا آئیڈیل بنانا، اداکاروں کی نقالی کرنا، عشق بازی، بوالہوسی، جنس زدگی، وغیرہ وہ مسائل ہیں جو ہمارے  
معاشرے کو روز بروز کھوکھلا کرتے چلے جا رہے ہیں۔ دورِ جدید میں فلموں کے زیر اثر تشدد پسندی کے رجحان نے  
توانتہائی خوفناک صورت حال پیدا کر دی ہے۔ سنسنی خیز وارداتوں کی خبریں انہیں فلموں کی دین ہیں۔ ہلال  
رضوی نے اپنی نظم ”ظلمیریا“ میں ان ہی موضوعات پر طنز کیا ہے۔ ان کے مطابق سماج میں ایک نئی بیماری  
”ظلمیریا“ پھیل رہی ہے جو نوجوانوں کے اخلاق و کردار کو بُری طرح متاثر کر رہی ہے۔ ”ظلمیریا“ کے دورے کے  
اثرات ملاحظہ فرمائیں۔

یہی ہے دورہ ظلمیریا کی اک پہچان جدید دور کے شہزادوں کی بتالی شان  
کسی شکیلہ کی تصویر پر ہو دل قربان عجیب سی کوئی حسرت عجیب سا ارمان

اب اس کوماں کی نہ خالہ کی یاد آئے گی  
جب آئے گی مدھوبالا کی یاد آئے گی



اپنے محبوب اداکاروں کی نقل اتارنا نوجوانوں کا مشغلہ بن گیا ہے۔ سماج میں اکثر ایسے Duplicate مل جاتے ہیں۔ یہ مسخرے نقال بن کر اپنی شخصیت و کردار سے محروم ہو جاتے ہیں۔ ایسے نوجوانوں کو ہلالِ رضوی نے اپنی متذکرہ فلم میں طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ طنز کی کاٹ ملاحظہ فرمائیں۔

بہت ہی جلد یہ پھر قلم کا سہرا اشار بنا کے بالوں کو بن جائے گا دلیپ کمار  
کرے گا شکل کو اپنی جب آئینہ سے دوچار تو پرتھوی کی سی صورت بنائے گا ہر بار  
اشوک ہی میں گم ہو گا کبھی پران میں اب  
ادائے غیر ہی ہو گی سب اس کی شان میں اب

نوجوانوں کی شب و روز کی آوارگی، بے سمت زندگی اور بے مقصد مصروفیت کو شاد عارفی نے اپنی فلم ”ہمارے نوجوان“ میں موضوع بنایا ہے۔ شاد عارفی کی یہ فلم نوجوانوں کے مسائل کو عکس و خوبی پیش کرتی ہے۔ خالص طنز کی خصوصیت نے اسے دو آتشہ بنادیا ہے۔ محض ایک بند ملاحظہ کریں۔

نظر آتے ہیں شب یاروں میں اکثر  
پڑے پھرتے ہیں بازاروں میں اکثر  
ادھر کیوں ادھر باروں میں اکثر

یہ وہ ہندوستان کے نوجوان ہیں

جو بربادی پہ اپنی شادماں ہیں

سماجی طنز کا ایک اور اہم موضوع آبادی اور اس سے منسلک مسائل ہیں۔ خاص کر برصغیر میں یہ مسئلہ سماج، سیاست اور معاشرے پر بُری طرح اثر انداز رہا ہے۔ ہندوستان آبادی کے لحاظ سے دنیا کا دوسرا سب سے بڑا ملک ہے اور آبادی تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ تقریباً یہی صورت حال پاکستان کی بھی ہے۔ یہاں بھی بڑھتی ہوئی آبادی ایک اہم مسئلہ بن کر سامنے آئی ہے۔ آبادی اور اس سے متعلق مسائل برصغیر میں سنگین صورت حال اختیار کرتے جا رہے ہیں۔ حکومتوں کے ذریعے آبادی پر کنٹرول کی کوشش کی جا رہی ہے لیکن اس کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہیں ہوا ہے۔ خاندانی منصوبہ بندی، بچوں کی پیدائش سے متعلق وسائل اور تعلیم، میڈیا اور ماس میڈیا کے ذریعے عوام کو بیدار کرنے کی کوششیں جاری ہیں۔ بڑھتی ہوئی آبادی کے اس مسئلے سے بے روزگاری، غربت، تعلیم و تربیت اور عام ضروریات کی اشیاء کی گرانی اور قلت کے مسائل بھی منسلک ہیں۔ نوجوانوں میں بڑھتی ہوئی بے چینی، شادی بیاہ، جہیز وغیرہ جیسے مسائل بھی دراصل بڑھتی ہوئی آبادی کے ہی پروردہ ہیں۔ ہمارے شعرا نے ان مسائل کی طرف رجوع کیا ہے اور اپنی تخلیقات کے ذریعے اصلاح کی طرف



بھی گامزن ہوئے ہیں۔ دلاور فگار نے اپنی نظموں میں اس مسئلہ پر طنزیہ اشارے کئے ہیں۔ ان کی نظم ”آج کی تازہ خبر“ مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہے ایک بند میں آبادی کے مسئلہ کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ یہاں طنز و مزاح کی آمیزش بھی ہے اور کثرتِ اولاد کے نتائج کا طنزیہ احساس بھی۔

آج کچھ بیٹوں نے اک باپ کو فرما دیا عاق  
واقعی ہوتے بھی ہیں باپ بڑے بد اخلاق  
فوجِ اولاد بڑھانے کو سمجھتے ہیں مذاق  
ہر نئے سال اُگا دیتے ہیں اک لُحْ جگر آج کی تازہ خبر

دلاور فگار کی ہی ایک اور نظم ”کولاد کا پر مٹ“ طنزیہ اسلوب کی عمدہ مثال ہے۔ اس میں خاندانی منصوبہ بندی کا احساس دلا کر چھوٹے کنبے کی خوبیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ موضوع مسئلہ آزادی ہے۔ دلاور فگار کے مطابق اولاد پیدا کرنے کے لئے پر مٹ ہونا ضروری ہے اور وہ بھی صرف ایک بچے کی اجازت کے ساتھ۔ پر مٹ کا مشورہ دینے سے پہلے وہ بڑھتی ہوئی آبادی پر طنزیہ وار کرتے ہیں۔

ہند میں بچوں کی کھیتی ہو رہی ہے آج کل      ملہر تخلیق ہے اس ملک کہ ہر نیشل  
مختلف رہ رہ رہیں لیکن ایک ہے راہِ عمل      کوئی سنگل بچہ پیدا کرتا ہے کوئی ڈبل  
چونکہ اپنے ملک کی مٹی بہت زرخیز ہے  
اس لئے رفتارِ پیدائش بھی کافی تیز ہے

اولاد کے پر مٹ کے لئے جو شرائط ہیں۔ ان پر نظر ڈالئے تو یہ صغیر میں پھیلی ہوئی بدعنوانیاں، بے روزگاری اور مفلسی جیسے مسائل زیر بحث آجاتے ہیں اور یوں نظم کا کیونوس وسیع ہو جاتا ہے۔ بقول دلاور پر مٹ کے بعد جو بچہ پیدا ہو گا وہ۔

ملک میں بے روزگاری کو نہ پھیلانے گا یہ      اپنے والد کی طرح مفلس نہ کہلانے گا یہ  
پیٹ بھرنے کے لئے ناچے گا یہ گائے گا یہ      کچھ نہ بن پلایا تو پھر شاعر بن جائے گا یہ  
اس دلفینے کو سمجھ لے گا یہ پیغامِ نجات  
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات

مسئلہ آبادی پر دلاور فگار نے کئی نظمیں تصنیف کی ہیں مگر دلاور فگار مزاح کے مردِ میدان ہیں اور جہاں طنز کرتے ہیں وہاں بھی مزاح کی چاشنی سے کام ضرور لیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہی فنِ طراوت کی معراج ہے۔



مندرجہ بالا لقم کے آخری بند میں بھی یہی صورت نمایاں ہوتی ہے کہ سنجیدہ موضوع آخر میں مزاح کا رخ اختیار کر لیتا ہے۔ ایسی نظموں میں اثر آفرینی زیادہ ہوتی ہے۔ آبادی کے مسائل پر دلاور فقار کی ایک کامیاب لقم ”کراچی قبرستان ہے“ یوں تو اس لقم کا تعلق مُردوں سے ہے مگر دراصل بڑھتی ہوئی بے روزگاری کو ہی موضوع طعنے بنا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب آبادی کا مسئلہ اپنی انتہا پر پہنچ جائے گا تو مُردوں کو دفن کرنے کے لئے بھی جگہ درکار نہ ہو سکے گی اور قبرستانوں میں وہی صورت حال پیدا ہو جائے گی جو دلاور فقار نے اپنی لقم میں بیان کی ہے۔ آبادی کا مسئلہ محض کراچی کا ہی مسئلہ نہیں بلکہ برصغیر کے ہر چھوٹے بڑے شہر کا مسئلہ بن گیا ہے۔ جب زندہ لوگوں کے لئے جگہ کی فراہمی ایک مسئلہ بن گئی ہے تو مُردوں کی کیا اوقات ہے۔ ہو سکتا ہے کہ دلاور فقار کی یہ پیش گوئی کچھ عرصے بعد حقیقت کا روپ اختیار کر جائے۔ طعنے و مزاح کی آمیزش نے اس لقم کو بڑا اثر دیا ہے۔

متفرق اشعار۔

سیٹ قبرستان میں پہلے وہ مُردے پائیں گے	جو کسی مُردہ خسر کی سفارش لائیں گے
کارپوریشن کرے گا اک روز لیوشن یہ پاس	اب حکومت مرنے والوں سے کرے یہ التماس
آپ کو مرنا ہے تو پہلے سے نوٹس دیجئے	یعنی جرم انتقال ناگہاں مت کیجئے
سُرخیاں یہ ہوں گی جنگ و محرمیت و ڈان میں	ڈال لی ہیں جھکیاں مُردوں نے قبرستان میں
ایک مُردہ بھاگ اٹھا ہے چھوڑ کر گور و کفن	قبر پر مرحوم کی ہے قبضہ کسٹو ڈین
ہم تو سمجھے تھے ہمیں ہیں اس جہاں میں بے قرار	اُس جہاں والوں کو بھی ملتی نہیں راہ فرار
صرف زندوں ہی کو فکرِ عیش و آسائش نہیں	اب تو اس دنیا میں مُردوں کی بھی گنجائش نہیں

غلام احمد فرقت کا کوروی یوں تو پیر و ڈی نگار ہیں۔ مگر سماجی طعنے متعلق ان کی نظمیں بھی خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ مگر ان کی جنس زدگی اور عریانی کے بڑھتے ہوئے عمل دخل نے ان نظموں کو پست کر دیا ہے۔ کثرتِ اولاد کے تعلق سے ان کی لقم ”بچہ کشوں کے دلش میں“ بھی اس خاکی کا شکار ہے۔ جنس زدگی کے پردے میں کثرتِ اولاد کو موضوع بنایا گیا ہے چند مصرعے نمونہ پیش ہیں۔

ہم نشیں مت پوچھ شادی کا سماں

آہلے خست نشاں ہندوستان

اس جگہ گر آج شادی کیجئے

دوسرے ہی دن اولادوں کا دین لیجئے



اور اس دنگن میں پھر

بچوں کا شور

سب کا نچوڑ

کچھ آپ کا، کچھ آپ کا، کچھ آپ کا

ہلالِ رضوی کی نظم ”کثرتِ اولاد کا نظارہ“ عنوان کی مناسبت سے ایسے مرد و زن کا خاکہ کھینچتی ہے جو کثرتِ اولاد کی وجہ سے مصیبت میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ کہیں ایسے مرد کو طتر کا نشانہ بنایا گیا ہے جو ہر سال اولاد پیدا کرنے میں یقین رکھتا ہے اور خود ہی انہیں پالتا ہے اور کہیں ایسی عورت کی تصویر کھینچی گئی ہے جو بچے پیدا کرتے کرتے بیمار و ناتواں ہو گئی ہے۔ طتریہ پیرائے میں ایسی عورت کو ہلالِ رضوی بچہ پیدا کرنے کی مشین کہتے ہیں۔ یہاں اس نظم کے دو بند جو دو مختلف نظارے پیش کرتے ہیں نقل کئے جاتے ہیں۔

وہ دیکھے جو ہے بچے کو اپنے بہلاتا      یہ اس کی گود میں ماڈل ہے سن پچھتر کا  
بہت سے مر گئے لیکن ابھی ہیں نو زندہ      یہ سچ ہے بچہ کشی سے ہے اس کا حال بُرا  
اس حال پر بھی مگر کب یہ باز آتا ہے

بلا مبالغہ ہر سال اک بناتا ہے  
وہ جاری ہے سڑک پر جو نوجواں عورت      جوان ہو کے بھی کیسی ہے ناتواں عورت  
اٹھائے بارگراں کو ہے نیم جاں عورت      بنے گی بارہویں بچے کی اب یہ ماں عورت  
نہ یہ حسین ہے اب اور نہ مہ جبین ہے یہ  
جو ڈھال دیتی ہے بچے وہ اک مشین ہے یہ

خاندانی منصوبہ بندی کے مختلف طریقے رائج ہیں۔ لوپ اور انس بندی پر مبنی شہباز امر و ہوی کے قطعات موضوع کے اعتبار سے ناگفتی کے ذیل میں آتے ہیں۔ مگر شہباز نے زبان و بیان کی ندرت اور طتر کی نثریت کے ذریعے ان قطعات کو منفرد بنا دیا ہے۔ مذہب بچوں کی پیدائش کے عمل میں روکاٹ ڈالنے کے خلاف ہے اور شہباز کا مزاج مذہبی ہے لہذا ان کا اس تعلق سے اپنا ایک خاص نقطہ نظر ہے اور وہی نقطہ نظر ان قطعات میں اجاگر ہوتا ہے۔ زبان و بیان اور صنعتوں کے استعمال کی ندرت نے ان قطعات کو فنی اعتبار سے بلند کر دیا ہے۔ لوپ کے تعلق سے یہ قطعہ قابلِ غور ہے۔

ہول کھاؤں میں نہ کیو مکر دیکھ کر اس حال کو      ملک کے گھر گھر میں ہے فرماں روائی لوپ کی  
قابلِ نفرت تھا پہلے قوم میں ہر کوپ ہول      ہول نیشن آج ہے لیکن فدائی لوپ کی



ایمر جنسی کے دوران جبراً نس بندی کی گئی اور بعد میں بھی اس کا سلسلہ جاری رہا۔ ایمر جنسی میں اس کے خلاف آواز اٹھانا جرأت کا کام تھا۔ شہباز نے ایسے دور میں نس بندی کے تعلق سے قطعات تصنیف کر کے جرأت رندانہ کا ثبوت دیا ہے۔ زبان و بیان کی برجستگی نے مندرجہ ذیل دونوں قطعات کو اہم بنادیا ہے۔

رہے گا اب نہ ہر گز کال کا یا آل کا خطرہ کہ ہر پہلو سے پختہ ہو چکی ہے پیش و پس بندی  
ہوا تھا شکل چمک بندی میں آغازِ حسیں جس کا اسی مقصد کا ہے انجام رنگیں شغلِ نس بندی

خدا کا شکر ملا گھر سے خطرہ اولاد عذاب جاں جو پئے صاحبانِ خانہ تھا  
سنا ہے ہو گئی نس بندی میاں شوہر وہ شاخ ہی نہ رہی جس پہ آشیانہ تھا  
شادی بیاہ کے مسائل سماج کے اہم ترین مسائل میں سے ایک ہیں۔ جو بڑھتی ہوئی آبادی کے پیش نظر اور  
بھی سنگین ہو گئے ہیں۔ مناسب جوڑے کی تلاش و جستجو میں لڑکے لڑکیوں کی شادی کی اوسط عمر بڑھتی جا رہی  
ہے۔ اس کی مختلف وجوہات ہیں۔ رسم و رواج، تعلیم اور ذات برادری کے مسائل نے شادی بیاہ کو اور بھی مشکل  
بنادیا ہے۔ غریب والدین قرض کے بوجھ سے دب جاتے ہیں۔ آرائش و زیبائش اور جہیز کی بڑھتی ہوئی لعنت نے  
بھی اس مسئلے کو مشکل تر بنادیا ہے۔ خاص کر جہیز کی مانگ نے لڑکیوں اور ان کے والدین کو بُری طرح متاثر کیا  
ہے۔ شعرائے طنز و مزاح نے سماج کے اس بڑھتے ہوئے ماسور کی جراثیم کی ہے اور سماج و افراد کی اصلاح کی  
کوشش بھی کی ہے۔

شاد عارفی نے ان مسائل کی طرف خاص توجہ صرف کی ہے۔ نظم بعنوان ”مشورہ“ میں شادی میں ہونے  
والی بے وجہ تاخیر کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ شاد عارفی نازک مسئلہ پر قلم اٹھاتے ہیں مگر سچائی کا دامن ہاتھ سے  
نہیں چھوڑتے۔ نظم ”مشورہ“ کے طنز کا اصل محور وہ والدین ہیں جو لڑکی کی شادی کے لئے غیر ضروری تاخیر  
سے کام لیتے ہیں اور لڑکی خاندان کی عزت و ناموس کے پیش نظر گھر کی چار دیواری میں مقید ہو کر رہ جاتی ہے۔

تم پہ ہے بڑی اب تک بن بیانی بیٹھی ہے  
دیکھتی ہے کنبے کی رسم و راہ بیٹھی ہے  
پاک دامنی سے ہے داد خواہ بیٹھی ہے

مجھ پہ ہو تو جو مل جائے اس کو ہاتھ پکڑا دوں

مندرجہ بالا بند طنز کے ساتھ ساتھ ناامیدی اور حسرت کی کیفیات سے پُر ہے۔ شادی کے تعلق سے بے  
تحمشا چھان بین کیا صورتِ حال پیدا کرتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔



بختیار کی مانی! کون تھی؟ پسنداری  
احتشام کی دادی! حسنِ بامِ بازاری  
خاندانِ رشدی تھا مرکزِ غلط کاری

چھان بین اور ایسی چھان بین کہ بے بس ہوں  
اور ان تمام باتوں کا انجام کتنا اندوہناک ہے کہ لڑکی عصمت چغتائی کے افسانے ”چو تھی کے جوڑے“ کی  
کبریٰ بن جاتی ہے اور بالآخر اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔

کیا؟ بڑی کو پندرہ دن ہو گئے بخار آتے  
کام کاج سے بچتے، ناشتے سے کتراتے  
اور کچھ مرض ایسے جو نہیں کہے جاتے

روگ نے جڑیں پکڑیں اب حکیم بلوالوں  
شادی بیاہ میں حد سے بڑھی ہوئی فضول خرچی اور جھوٹی شان و شوکت کی نمائش کے تعلق سے شاد عارفی  
کی ایک اور نظم ”بیٹے کی شادی پر“ بھی قابلِ ذکر ہے۔ اس نظم میں طنز کی کاٹ کچھ زیادہ ہی تیز ہو گئی ہے۔ شاعر  
ایسے ماں باپ پر طنز کے تیر برساتا ہے جو بیٹی کی شادی میں اپنی حیثیت سے زیادہ خرچ کرتے ہیں اور ایسا کرتے  
ہوئے اپنی زمین جائداد سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ ہمدردی کے جذبے کے ساتھ ساتھ بے رحمی کی صورت  
بھی اس نظم کا خاصہ بن گئی ہے۔ یہاں دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

چھ ہزار تخمیناً کم سے کم چڑھاوے کا  
راگ اور کیا لاتا زیر و بم چڑھاوے کا  
اے شعیب کی امی! کون غم چڑھاوے کا

باغ و قطعہ آراضی جا کے رہن رکھتا ہوں

دیڑھ سو کی آمد میں کب ہے دم درود اتنا  
مل فلاں فلاں اتنے گر بچن کو سود اتنا  
ختم رہن کی مدت صرف ہست و بود اتنا

تار تار گھر بھر کا، لاؤ، رہن رکھتا ہوں

جہیز ہمارے سماں کا ایک ایسا مسئلہ ہے کہ باوجود کوششوں کے اس کا کوئی حل نظر نہیں آتا۔ عام حالات میں  
ہر شخص جہیز کی مخالفت کرتا ہے۔ مگر بوقتِ عمل پورا معاشرہ اس لعنت کا شکار ہو جاتا ہے۔ زمانے کی اس دورنگی



نے اس سنگین مسئلہ کو سنگین تر کر دیا ہے۔ جہیز کے نام پر طرح طرح کی قیمتی اشیاء، زمین اور جائیداد وغیرہ کی مانگ بڑھتی جاتی ہے اور جتنی مانگ بڑھتی ہے اتنے ہی تناسب سے دلہنوں کو موت کی نیند سلا دینے کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ شادی کی مقدس رسم کا دوبارہ بن کر رہ گئی ہے۔ شہباز امر و ہوی نے اپنے قطعات میں جہیز کی لعنت پر کھل کر طنز کیا ہے۔ مندرجہ ذیل قطعہ میں ایک ایسے باپ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ جو شادی کو ”جہیز سازی“ کا ذریعہ سمجھتا ہے۔

کیونکر کروں میں دختر و فرزند کا نکاح ہے جان اک عذاب میں مجھ بد نصیب کی  
بیٹا اے امیر کا کرتا نہیں پسند بیٹی اے قبول نہیں کرتی غریب کی  
اس کے پہلو پہ پہلو شہباز ان نوجوانوں کو بھی منجہ طنز میں کتے ہیں جو شریک حیات کی جستجو کے وقت ظاہری و باطنی حسن و سیرت کے بجائے اس کے مال باپ کی دولت پر نظر رکھتے ہیں۔ ایسے نوجوانوں کے نزدیک شعور، علم حیا اور حسن کوئی معنی نہیں رکھتے بلکہ قیمتی اشیاء کی وصولیابی پر ان کی نظر رہتی ہے۔

دلہن تو مل گئی لیکن چمکھن یہ ہے دل میں دلہن کے ساتھ میری، قیمتی جہیز نہیں  
شعور، علم حیا، حسن، بھاڑ میں جائیں کہ صوفہ، ریڈیو، موٹر، سنگھار میز نہیں  
رضا نقوی داعی کے یہاں بھی جہیز کے تعلق سے ایک نظم قابلِ غور ہے۔ یہ نظم ان کے مفرد انداز بیان و اسلوب اور واقعہ نگاری کی صلاحیت کی غماز ہے۔ ”معرکہ جہیز و دین مہر“ کے عنوان سے بیان کیا جانے والا یہ قصہ ایک عبرتناک داستان ہے اور اس کے مطالعہ سے جہیز لینے والوں سے ہماری نفرت دوچند ہو جاتی ہے اور یہی اس نظم کی کامیابی ہے۔ اپنی اولاد کو بزنس کا مال سمجھنے والے اور شادی کے وقت ان کی زیادہ سے زیادہ قیمت وصول کرنے والوں کے لئے یہ نظم ایک تازیانہ عبرت ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ ایک والد محترم اپنے بیٹے کے جوان ہو جانے اور بی۔ اے پاس کرنے کے بعد اس کے مناسب رشتے کی تلاش میں ہیں۔ رشتہ کیسا مطلوب ہے ملاحظہ فرمائیں۔

جیسے ہی نور چشم نے بی۔ اے کیا ادھر بزنس کا مال ان کو سمجھنے لگے پدر  
بیڑا ہوا تھا تھرڈ ڈویژن میں گر چہ پار شادی کا بھوت باپ کے اوپر ہوا سوار  
سودا بلیک میں جو چکانے کا تھا خیال گاہک کی جستجو میں لگے وہ کو خصال  
بیٹے کو چک سمجھ لیا اسٹیٹ بینک کا سدھی تلاش کرنے لگے ہائی ریک کا



غرض یہ کہ ایک رشتہ طے ہوتا ہے اور جب بارات دلہن کے گھر پہنچتی ہے تو لڑکا شرعی مہر کی ضد کرتا ہے جس پر لڑکی والے بالکل تیار نہیں ہوتے نتیجتاً بات بگڑ جاتی ہے اور لڑکے والوں کو بے عزت کر کے ان کا جلوس بھی نکالا جاتا ہے۔ یہ طنزیہ واقعہ دراصل تلقین کی حیثیت رکھتا ہے کہ جہیز لینے والوں کو معلوم ہونا چاہیے کہ وہ غیر شرعی حرکت کر رہے ہیں۔ آخر میں وہی طنز کا بھرپور وار کرتے ہیں اور صاحبانِ اولاد کو مشورہ دیتے ہیں کہ۔

جب سے سنا ہے ہم نے یہ سنگین واقعہ اولاد والوں کو یہی دیتے ہیں مشورہ

نورِ نظر کو مالِ تجارت بنائیے

لیکن زبان پہ نامِ شریعت نا لائیے

سامی طنز کا ایک اور محور وہ شہری سہولیات ہیں جو حکومت یا بلدیہ کی نگرانی میں آتی ہیں اور جو ہمارے شہروں کی اہم ضروریات میں سے ہیں۔ سرکاری محکمے مثلاً پولیس، ریل، ٹریفک، بسیں، ہسپتال، ڈاکٹر، صحافت و صحافی اور سینما وغیرہ وہ موضوعات ہیں جن پر ہمارے طنز نگار شعرانے تیر برسائے ہیں انہیں ان تمام محکمت میں کبھی کہیں کوئی خامی یا کجی نظر آتی ہے یہ اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اس طرح اصلاحِ معاشرہ کے اہم ترین فریضے سے گزرتے ہیں۔

پولیس شہروں کے امن و امان اور شہریوں کی حفاظت کا بندوبست کرتی ہے۔ غیر قانونی کاموں پر گرفت کرتی ہے تاکہ کاروبارِ زیست بغیر رکاوٹ کے چلتا رہے۔ جرائم پر نگاہ رکھ کر اور مجرموں اور سماج دشمن عناصر کے خلاف برسرِ پیکار ہو کر وہ عام شہریوں کو امن و سکون کا ماحول عطا کرتی ہے۔ مگر یہ محکمہ ہمیشہ ہی شک و شبہات کے دائرے میں رہا ہے۔ رشوت خوری اور غنڈہ پروری کی عادت نے پولیس کو سرکاری غنڈوں میں تبدیل کر دیا ہے۔ بے وجہ شہریوں کو پریشان کرنا، بروقت کارروائی نہ کرنا اور چوروں، مفت خوروں اور مجرموں کی پشت پناہی کرنا اس کی عادتِ ثانیہ بن گئی ہے۔ شاعر طنز شہباز امر وہی نے اپنے قطعات میں ان موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ ہر خاکی وردی والا خود کو قانون کا ٹھیکے دار سمجھتا ہے اور قانون توڑنا اس کی عادت بن گئی ہے۔ مندرجہ ذیل قطعہ میں ایک سڑک حادثے کے پس منظر میں محکمہ پولیس کو طنز کے دائرے میں لانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

کار سے زخمی ہوا بازار میں کل اک فقیر ”لجھو جانے نہ پائے“ کی ہوئی ہر سو پکار

قید کرتی کس طرح لیکن پولس اس کار کو خود پولیس والے تھے جب اس کار کے اندر سوار



بے گناہوں کو تنگ کرنا اور زبردستی اُن کو مجرم ثابت کر کے اصل مجرموں کو آزاد رکھنا اور اس طرح اپنی اپنی اہلی کو چھپانا بھی پولیس کے روزمرہ میں شامل ہے۔ شہباز کے ساتھ ایسا ہی ایک واقعہ پیش آیا نتیجہ یہ ہوا کہ ۔

میں بے گناہ پہنچا جو تھانے میں ہو کے قید ہر شے جو میرے پاس تھی بڑے ہول بن گئی

شہباز حد تو یہ ہے کہ ٹوٹی سی ایک مارچ جھولے سے میرے نکلے تو پستول بن گئی

ہسپتالوں کی زبوں حالی، کسمپرسی اور عوام اور غربا کے ساتھ ہسپتال والوں کے رویے کو بھی طنز کے دائرے میں لایا گیا ہے۔ سرکاری ہسپتال صحت آرائی کے بجائے موت کا کاروبار کرتے ہیں۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں موت سستے داموں خریدی جاسکتی ہے۔ رضا نقوی داعی کی لقمہ ”جنرل اسپتال“ ایک ایسے ہی سرکاری ہسپتال کا نقشہ کھینچتی ہے۔ جو حیات و موت کے درمیان جھول رہا ہے اور مریض یہاں آکر ہر درد سے نجات حاصل کر لیتا ہے یعنی ۔

بلیک مارکنگ اس جگہ نہیں ہوتی خریدتے ہیں یہاں لوگ موت سستے دام

یہاں پہ چشمہ حیا کی اصطلاح ہے مرگ یہاں مریض کو ملتی ہے زندگی دوام

سدا بہار ہے ہر دم یہ کشتِ عزرائیل ہر ایک وارڈ ہے کھلیان، مقبرے، گودام

شہباز امر و ہوی نے داعی کی بہ نسبت واشگاف انداز میں اسپتالوں پر طنزیہ وار کئے ہیں۔ ان کے نزدیک سفارش کے بغیر کسی اچھے اور بڑے اسپتال میں داخلہ ناممکن ہے اور اگر خوبی قسمت سے داخلہ مل بھی جاتا ہے تو مریض کو وہ تمام سہولیات میسر نہیں آتیں جو سفارشی مریض کا مقدر بنتی ہیں یا اکثریوں بھی ہوتا ہے کہ کسی غریب کو محض اس لئے داخل کر لیا جاتا ہے کہ میڈیکل کالج سے کسی لاش کی مانگ آئی تھی جس کے عوض ڈاکٹر کو معاوضہ بھی ملنا تھا۔ قطعات ملاحظہ فرمائیں ۔

بیمار اک پڑا تھا در اسپتال پر معلوم ہو رہا تھا کوئی غوث یا رشی

پوچھا جو میں نے آپ کو لاحق ہے کیا مرض آنکھوں میں اشک بھر کے کہا بے سفارشی

ہو رہا تھا شاد میں سرجن کے اس اخلاق پر وارڈ میں کر لی جو بھرتی اس نے اک قلاش کی

بولی چپکے سے یہ فوراً ایک نرس رازداں میڈیکل کالج سے ملگ آئی ہے آج اک لاش کی

مرزا محمود سرحدی کا قطعہ ”ہسپتال“ ہسپتالوں میں ایمر جنسی کی ناقص سہولیات پر طنزیہ وار کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ سرکاری ہسپتالوں میں بنیادی سہولیات بھی میسر نہیں ہے اور یہی صورت حال شاعر کے لئے قابل قبول نہیں۔ حادثات اتفاقی (ایمر جنسی) کا ڈاکٹر بھی اتفاقی ہی (یعنی کبھی کبھی) نظر آتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ۔



کیا بتائیں آپ کو کیا ہے ہمارا ہسپتال انتظام ایسا کہ بس دل کی کلی کھیل جائے ہے

حادثات اتفاقی کا بھی ہے اک ڈاکٹر اتفاقی طور پر مل جائے تو مل جائے ہے

طنز کا ایک اور موضوع صحافت اور صحافی ہیں اور ظاہر ہے کہ اردو صحافت اور اس کی زبانوں حالی ہی شعرائے طنز و مزاح کا موضوع بنی ہے۔ شعرا اردو صحافت کی صورت حال سے مطمئن نہیں ہیں۔ صحافیوں کا کام صرف ترجمہ سازی ہے۔ وہ رائی کو پہلا بنا کر پیش کرتے ہیں جو فن صحافت کے منافی ہے ایسے صحافی محض اپنی دوکان چمکاتے ہیں۔ سید ضمیر جعفری ایسے ہی ایڈیٹر کا خاکہ اڑاتے ہیں۔

خبر لکھتا ہوں، لیڈر لکھتا ہوں شذرات لکھتا ہوں مگر بس اتفاقاً کوئی سچی بات لکھتا ہوں

بنام قوم اکثر من گھڑت حالات لکھتا ہوں خبر لکھتے ہوئے بھی اپنے پیغامات لکھتا ہوں

مرا اخبار گویا سر بسر الہام ہے میرا ایڈیٹر نام ہے میرا صحافت کام ہے میرا

صحافت پر کامیاب نظم شوکت تھانوی کی ”مد و جرہ صحافت“ ہے۔ جس میں انہوں نے اردو صحافت کی صورت حال کو طنز کا موضوع بنایا ہے۔ اس نظم نے اردو صحافت کی پول کھول کر رکھ دی ہے۔ چونکہ شوکت خود بھی صحافی تھے اور اس لئے اس میں در آنے والی خامیوں اور کجیوں سے کما حقہ واقف تھے۔ لہذا یہ نظم مبنی بر صداقت اور پُر اثر ہو گئی ہے۔ ان کے نزدیک اردو صحافت ترجمہ نگاری اور فسانہ طرازی سے زیادہ کچھ نہیں۔ ایڈیٹر کے دفتر کا نقشہ کھینچتے ہوئے کہتے ہیں کہ۔

ابھی سے نہ اپنے کو لوری سنائیں ابھی اور خبریں ذرا تر جمائیں

بچیں چائے خود اور سب کو پلائیں کہ سب مل کے اک دوسرے کو جگائیں

خمنے کا جلدی اگر ہے ارادہ

تو خبریں ہوں کم سُرخیاں ہوں زیادہ

کہیں زلزلہ کوئی آیا ہی ہوگا کسی نے کوئی شور اٹھایا ہی ہوگا

کسی نے تو زور آزمایا ہی ہوگا کسی نے کسی کو ستلایا ہی ہوگا

دکھا دیں اسی میں فسانہ طرازی

اسی کو تو کہتے ہیں اخبار سازی

قلمیں اور سماج پر ان کے معثر اثرات پر بھی ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے طبع آزمائی کی ہے۔ انہی قلموں

کے اثر سے معاشرے میں فیشن پرستی، جنسی بے راہروی، عشق و محبت کے بازاری تصورات اور تشدد پسندی عام



ہو گئی ہے۔ ان فلموں نے نوجوان کو بھڑکایا بھی ہے اور بھٹکایا بھی اور نوجوانوں پر ہی کیا موقوف ہے ان کے اثر سے بوڑھے بچے کوئی بھی نہیں بچ سکے ہیں۔ دلاور فگار نے ایک قلعے میں ان بزرگوں پر طنزیہ وار کئے ہیں جو فلمی ہیروئینوں پر شیدا ہو گئے ہیں۔

اس سینما کی بدولت ہندوپاکستان میں کیسے کیسے دامن و فرہاد پیدا ہو گئے ایک پنڈت جی کی زمرگس پر طبیعت آگئی ایک مولانا مدھو بالا پہ شیدا ہو گئے شہباز نے اس مسئلے کو مذہبی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مطابق فلموں کی وجہ سے ہی نوجوانوں میں مذہبی بیزاری کی فضا ہموار ہوئی ہے۔ آج کا نوجوان مذہب کی اتنی معلومات نہیں رکھتا جتنی فلموں اور ہیرو و ہیروئن کے روزمرہ اور محاشقوں کی۔ شہباز اس بگڑتی ہوئی صورتِ حال سے مطمئن نہیں ہیں۔ انھیں اس بات کا افسوس ہے کہ آج کل کے نوجوان شریعت کے بجائے ہیرو وئٹوں کے حسب نسب اور شجرے سے واقف ہیں اور نماز کے بجائے سینما گھروں کے ٹکٹوں کی وصولیابی کے لئے صف بندیاں ہو رہی ہیں۔

جو پوچھا ایک منطق داں سے شہباز ایک دن میں نے کہ کیا تعریف ہے برہان اتنی اور لمبی کی کہا یہ اصطلاحیں تو ابھی سیکھی نہیں میں نے مگر تعریف کر سکتا ہوں زمرگس اور نتھی کی

زبان زد ہو رہے ہیں ہر طرف گانے سینما کے منادی آرہی ہے نعرۃ اللہ اکبر پر قطاریں صحن مسجد میں نہیں طاعت گزاروں کی مگر صف بندیاں ہیں اب سینما کے ٹکٹ گھر پر فلموں میں بڑھتی ہوئی عریانی پر بھی شہباز امر و ہوی کا قلم طنزیہ وار کرتا ہے۔ بچوں کو سینما دکھانے کا جواز انھیں وقت سے پہلے بالغ بنانا ہے تاکہ ملک میں جلد سے جلد نوجوان تیار ہو سکیں۔ طنز کی کاٹ ملاحظہ ہو۔

عجب ناداں ہیں وہ لوگ جو ہیں معترض اس پر کہ میں روز اپنے بچوں کو سینما کیوں دکھاتا ہوں ضرورت ہے وطن کو اس زمانے میں جوانوں کی لہذا وقت سے پہلے انھیں بالغ بنانا ہوں ذرائع آمد و رفت خاص کر بس اور ریل وغیرہ وہ پسندیدہ موضوعات ہیں جن پر ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے طنز اور مزاح دونوں کے حربے آزمائے ہیں۔ یہاں چونکہ مطالعہ طنز و شوخ نظر ہے لہذا نظموں کے ان حصوں کا ہی ذکر ہو گا جہاں طنز اپنا کام محسن و خوبی انجام دے گیا ہے۔ ان موضوعات میں بڑھتی ہوئی ٹریفک اور اس کا بگڑتا ہوا نظام، بھیڑ بھاڑ کی وجہ سے بسوں اور ریلوں کی صورتِ حال کے نقشے خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔



ٹریفک کی بگڑتی ہوئی صورت حال پر سید محمد جعفری کی نظم ”کراچی کا ٹریفک“ غور طلب ہے۔ کراچی ایک بڑا شہر ہے لہذا اس کا ٹریفک بھی بے انتہا ہے اور اسی لئے بے لگام بھی ہے۔ سید محمد جعفری اس سے مطمئن نہیں ہیں۔ لہذا ان کا قلم اس صورت حال پر طر کرتا ہے۔

بس چلی جا رہی ہے عمر گریزاں کی طرح      شخص کے بیٹھے ہیں مسافر صفِ مڑگاں کی طرح  
جتلا بیچ میں ہے زلفِ پریشاں کی طرح      درپہ لٹکے ہیں بشر خارِ مگیلاں کی طرح  
ریس کرتی ہیں بسیں شہر کے بازاروں میں

ہیں یہ سب قابضِ ارواح کے اوزاروں میں

بند کاپاں نچواں اور چھنا مصرعہ دلی کی ریڈ اور بلو لائین بسوں کی تصویر کشی کرتا ہے کہ کس طرح یہ بسیں عوام کی جانوں سے کھیل رہی ہیں۔ حالانکہ یہ نظم کافی قدیم ہے مگر اس میں ٹریفک کی جو کیفیت بیان کی گئی ہے وہ دورِ جدید سے مطابقت رکھتی ہے۔

دلاور فگار نے اپنے مخصوص مزاحیہ اندازِ بیان کے ساتھ ”کراچی کی بس“ کی منظر کشی کی ہے۔ جو بے انتہا بھیڑ کی وجہ سے مقامِ عبرت بن گئی ہے۔ عبرت کے ساتھ ساتھ کئی مستحکمہ خیز حالات بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ جیب کتروں اور لڑکیوں سے چھیڑ چھاڑ کے مواقع ان بسوں میں پیش آتے رہتے ہیں۔ غرضیکہ بس میں داخل ہونا اپنے آپ کو مصیبت میں مبتلا کرنے کے مترادف ہے۔ طنز میں مزاح کی آمیزش نے اس نظم کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔

کوئی پکارتا تھا مری جیب کٹ گئی      کہتا تھا کوئی میری نئی پینٹ پھٹ گئی  
بس میں تمام پردوں کی دیوار ہٹ گئی      ریش سفید، زلفِ سیاہ سے لپٹ گئی  
ایک لہجہ خاصا مرد زنانے میں گھس پڑا  
گویا کہ ایک چور خزانے میں گھس پڑا

لیڈیز کی صفوں میں جو چہرے تھے کچھ حسین      ان پر نظر جمائے ہوئے تھے میاں متین  
شامل مسافروں میں تھے ہر فن کے ماہرین      کچھ اُن میں ناظرین تھے باقی تماہلین  
ذوقِ نظر کی شرط تھی منظرِ نما نہ تھا  
دس پیسے کے ٹکٹ میں یہ منظرِ نما نہ تھا



نذیر احمد شیخ نے طنزیہ لب و لہجہ میں بسوں کی زبوں حالی اور اس کی آڑ میں ناجائز طریقے سے پیسہ کمانے کے چلن پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کی لقم ”زمیندار بس“ ذرائع آمد و رفت پر طنزیہ تخلیقات میں اہمیت کی حامل ہے۔ تاجرانہ ذہنیت رکھنے والے زمیندار بس کی اندرونی و بیرونی مرمت کرانے کے بجائے اس سے زیادہ زر کمانے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ بس کی حالت ظاہر ہے کہ خستہ ہے۔ لہذا اس کے مسافروں کی حالت دگرگوں ہے۔ بے تحاشا مسافر بھرے جا رہے ہیں اور ایسے میں ”عوام“ کی جو درگت بنتی ہے اس کا نقشہ ”زمیندار بس“ میں بہ حسن و خوبی کھینچا گیا ہے۔

ٹھساٹھس مسافر بھرے جا رہے ہیں      ہوا کیا جو گھٹ کر مرے جا رہے ہیں  
تجوری میں پیسے کھرے جا رہے ہیں  
یہ سروس زراہ ہوس چل رہی ہے      زمیندار بستی کی بس چل رہی ہے

نہ بیٹا نہ ڈھب سے کھڑا ہے مسافر      مسافر کے اوپر پڑا ہے مسافر  
بہت جی ہی جی میں لڑا ہے مسافر  
کشاکش نفس در نفس چل رہی ہے      زمیندار بستی کی بس چل رہی ہے  
بسوں کا جو حال ہے وہ تو پیش نظر ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ جب سڑکیں ہی خراب ہوں گی تو ٹریفک کیسے صحیح رہ سکتا ہے۔ سید ضمیر جعفری کے شہر کی سڑکیں بے حد خستہ و خراب ہیں۔ جن پر سواری تو کجا پیدل چلنا بھی دشوار ہے۔ ظاہر ہے حکومت کی بے عملی ہی اس کی وجہ ہے اور سید ضمیر جعفری کے طنز کا اصل نشانہ حکومت ہی ہے یہاں ایک بند۔

زمین پر آدمی کی اولیں ایجاد یہ سڑکیں      بُدانے وقت کے بغداد کی اولاد یہ سڑکیں  
مرمت کی حدوں سے زائد المعیاد یہ سڑکیں      ہمارے شہر کی مادر پدر آزاد یہ سڑکیں  
بظاہر صید لیکن اصل میں صیاد یہ سڑکیں  
بسوں کے پہلو پہ پہلو شعرا نے ریل گاڑیوں کی حالتِ زبوں کے نقشے بھی اپنی طنزیہ شاعری میں کھینچے ہیں۔ بطور خاص ریلوں کا تاخیر سے آنا جانا طنز کا موضوع بنا ہے۔ دلاور فگار نے ریل کے لیٹ ہونے کو مقدر کی بات کہہ کر ریلوے نظام پر بھرپور طنز کیا ہے۔

ڈرائیور کی خطا ہے نہ گاڑی کی تعمیر      ٹرین خود سببِ حادثات ہوتی ہے  
کوئی پہنچ گئی منزل پہ کوئی لیٹ ہوئی      یہ گاڑیوں کے مقدر کی بات ہوتی ہے



رضانقوی واپسی نے ریل کے ڈبے کی طز یہ منظر کشی کچھ یوں کی ہے۔

ڈبہ تھا کہ اک گنج شہیداں کا نمونہ      تھوڑی سی جگہ تنگ تر از گوشہ تحریت  
تحریت میں مگر پاؤں تو پھیلاتے ہیں مُردے      زندوں کو نہیں ریل میں اسکی بھی ضرورت  
اسباب پہ بیٹھا تھا کوئی مانگ اڑائے      کھڑکی میں کھڑا تھا کوئی دیوار کی صورت  
یہ ریل نہیں حضرت سودا کی ہے گھوڑی      دو روز میں طے کرتی ہے اک دن کی مسافت  
تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں مہاجرین کے مسائل نے ہمارے طنز و مزاح نگار شعرا کو اپنی طرف متوجہ  
کیا۔ ایک بڑی آبادی کے انتہائی کمپرسر سی کے حالات میں ہجرت کرنے سے بڑے ہی پیچیدہ حالات نمودار  
ہوئے۔ لٹے پٹے قافلے جب اس طرف سے اُس طرف پہنچے تو انھیں بسانے اور ان کے دکھ درد کو ہمدردانہ طور  
پر سمجھنے کی ضرورت تھی۔ مگر ایسا ہوا نہیں۔ الاٹمنٹ اور آباد کاری کے سلسلے میں کرپشن اور بے ایمانی نے سر  
اٹھایا۔ حقداروں کو ان کا حق نہ دے کر افسرانِ بالائے اقربا پروری کو ہوا دی اور اس طرح افراطی اور بے چینی کا  
ماحول پیدا ہوا۔ ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے ان نہایت ہی نازک مگر دگرگوں حالات پر طز یہ وار کئے اور اس  
طرح اپنے فنی، اخلاقی اور انسانی فرض کی ادائیگی کی۔

سید ضمیر جعفری کی نظم ”دبائے الاٹمنٹ“ ان موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ جو الاٹمنٹ کے سلسلے میں  
پیش آئے۔ ان کے طنز کا مرکز وہ مقامی حضرات ہیں جو بہ زعم خود مہاجرین کر بڑی بڑی کوٹھیوں اور کارخانوں  
کے مالک بن بیٹھے ہیں۔ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

چکی لے، مشین لے، بادباں لے      پانی لے، زمین لے، آسمان لے  
کچھ تو مری جناب لے، مہرباں لے      ہر چند حق نہیں ہے مگر پھر بھی ہاں لے  
یعنی الاٹمنٹ، برائے الاٹمنٹ

کل تک گلی کے موڑ پہ جو کوٹے تھے ٹین      تختہ بدوش، ٹھیلہ بدست و تھمڑا نشین  
اک اک کے پاس آج مشینیں ہیں تین تین      اکثر بزرگ ان میں ہیں ”لوکل مہاجرین“  
بیٹھے ہیں دبدبے سے دبائے الاٹمنٹ

یہ نظم ضمیر جعفری کی منفرد و نمائندہ نظموں میں سے ایک ہے اور اسے نقادانِ فن نے بار بار اپنے مقالوں  
میں نقل کیا ہے۔ لہذا یہاں صرف اوپر کی مثال پر ہی اکتفا کیا جا رہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نظم نے الاٹمنٹ کی  
ساری ”خصوصیات“ کو کما حقہ بیان کر دیا ہے۔



مجید لاہوری یوں تو پیر و ڈی نگار ہیں۔ مگر وہ بھی مہاجرین کے مسائل پر اظہار خیال کرتے ہیں کہ اس دور میں یہ مسئلہ سنگین صورت حال اختیار کر گیا تھا۔ انھیں افسوس اس بات کا ہے کہ حق داروں کو محروم کیا جا رہا ہے اور جائیدادوں پر غاصبانہ قبضوں کا سلسلہ جاری ہے۔

مجھ کو داتا دلا! ہوگا تیرا بھلا! مجھ کو داتا دلا!

اے پلاٹوں کے مالک تری خیر ہو

اے الاٹوں کے مالک تری خیر ہو

کوئی کوٹھی دلا، کوئی بنگلہ دلا چھاپہ خانہ دلا، کارخانہ دلا

پپ پیٹرول کا یا سنیما دلا بس نہیں کوئی تو بس کا اڈا دلا

قوم کے نام پر مجھ کو داتا دلا

ہوگا تیرا بھلا

مندرجہ بالا مثالوں میں طنز کا مرکز وہ ”کوکل مہاجرین“ ہیں جنہوں نے بہ زورِ بازو مظلوموں کے حق پر قبضہ جمالیا ہے۔ جبکہ ظریف جیلپوری نے اصل مہاجرین کے مسائل کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اپنے وطن سے اجڑ کر خوابوں کے ملک ”پاکستان“ ہجرت کرنے کے بعد بھی ان کے مسائل ختم نہیں ہوتے۔ جس ملک کے لئے انہوں نے اپنی جان و مال کی بازی لگائی۔ آج اسی ملک کے عوام نے ان کے ساتھ جو ناروا سلوک کیا ہے۔ اسے دیکھ کر شاعر کا دل کڑھتا ہے۔ مہاجرین کے لئے ہجرتوں کا سلسلہ جاری ہے۔ انھیں ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کیا جا رہا ہے۔ انھیں غم اس بات کا نہیں کہ ان کا وطن چھوٹ گیا ہے بلکہ غم اس بات کا ہے کہ پاکستان آکر بھی انھیں سکون و اطمینان میسر نہ آسکا۔ جذبات سے ہر اور طنز کی نشتریت سے مزین یہ نظم مہاجرین کے جذبات کی نمائندگی کرتی ہے۔

مہاجرین کی بگڑی ہیں ایسی تقدیریں کہ لالو کھیت میں ہیں جھونپڑوں کی تعمیریں

انہیں وطن کے تو چھٹنے کا غم نہیں ساتی مگر بتا تو رہیں کتنی ہجرتیں باقی

کبھی کہیں تھے کبھی ہیں یہاں کبھی ہیں وہاں مہاجرین تو مثلِ سراب رہتے ہیں

ہمیں تو خون بہانے کا خوں بہانہ ملا ہم اپنے ملک میں خانہ خراب رہتے ہیں

ظریف جیلپوری کے علاوہ سید محمد جعفری کے یہاں بھی مہاجرین کے مسائل پر عمدہ طنزیہ نظمیں موجود

ہیں۔ جن میں مہاجرین کے تقریباً تمام مسائل کی نمائندگی کر دی گئی ہے۔ مہاجرین آج بھی مہاجرین ہی کہلاتے



ہیں۔ جبکہ ان کی کئی پشتیں پاکستان میں پرورش پا چکی ہیں۔ ان کے ساتھ امتیازی سلوک روار کھا جاتا ہے۔ انھیں ہندوستانی یا غیر ملکی تک کہہ دیا جاتا ہے۔ معاشی و سماجی سطح پر بھی مہاجرین پسماندہ ہیں۔ کاروبار، نوکریوں اور دیگر معاملات میں بھی وہ امتیازی سلوک کا شکار ہیں۔ ان تمام موضوعات پر سید محمد جعفری کی نظر ہے۔ اپنی نظم ”اقبال سے شکوہ“ میں وہ مہاجرین کی زبوں حالی کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں۔

وہ مہاجر کہ جبکہ جس کی دل و جان میں ہے      آج کل موج میں ہے بحر میں طوفان میں ہے  
کوہ میں دشت میں دریا میں بیابان میں ہے      ہم میں کوئی نہیں منہ جس کا گریبان میں ہے  
راہ میں بیٹھ کے یوں مانگ کے کھاتا ہے چنے  
”کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے“

مہاجرین کے ہی مسئلے پر سید محمد جعفری کی ایک اور نظم ”مردم شماری“ کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہو گا کہ جس میں مخاطب تو مہاجرین سے ہے اور بظاہر انھیں ہی بُرا کہا گیا ہے لیکن درحقیقت مقامی باشندوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ نظم کا لب و لہجہ تلخ و ترش ہے اور طنز بھرپور وار کرتا ہے اسی بناء پر طنزیہ اسلوب کی نمائندہ نکتوں میں ”مردم شماری“ کا شمار ہونا چاہئے یہاں صرف دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

تم نے پاکستان میں بسنے کا کیوں دیکھا تھا خواب      کیا زمانہ تھا تمہارا جب پسینہ تھا گلاب  
کیا نہیں سوچا تھا تم نے جب ہوئے خانہ خراب      واں گیا بھی میں تو اُن کی گالیوں کا کیا جواب  
”یاد تھیں جتنی دُعائیں صرف درباں ہو گئیں“  
اب یہ کیوں شکوہ ہے دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

سندھ میں ہو اور جے پوری بھی مجھ دے نام ہے      تم یہاں رہتے ہو اب جے پور سے کیا کام ہے  
کیا مقامی ہو کے رہ جانے کا نام اسلام ہے      کیا کہا اسلاف سے نسبت تو رسم عام ہے  
کیا زبانِ ملاری رکھتے ہو؟ اردو تو نہیں  
سارے پاکستان سے الفت کی خوبی تو نہیں

سماج میں بڑھتی ہوئی جنسی بے راہروی، عشق و محبت کے جنسی بہرہ واپ اور نوجوانوں کی جنس زدگی پر بھی ہمارے طنز و مزاح نگار شعرا نے توجہ کی ہے۔ عشق کے بدلتے ہوئے تصور پر بھی ان شعرا نے اظہار خیال کیا ہے۔ آج عشق محض دو انسانوں کی جنسی خواہشات کی تکمیل کا نام ہے۔ جذبِ دروں اور عشق کی دارِ فکلی وایثار و قربانی بے معنی اور غیر ضروری ہو کر رہ گئے ہیں۔ عشق کے جمالیاتی تصور پر ضرب کاری لگی ہے۔ عورت جو شرم



وحیا کا پیکر سمجھی جاتی ہے اس کے یہاں بھی جنسی آزادی کا فرمانظر آتی ہے۔ شہباز امر و ہوی نے ”انگلش لیڈی“ کی آڑ میں دورِ جدید کی جنسی آزادی پر ہی طنز کیا ہے۔ قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

بوسہ تو ہے کیا؟ وصل سے انکار نہیں دنیا میں عجب چیز ہے انگلش لیڈی  
کھل جاتی ہے رکھتے ہی سوچ پر انگلی کہتے ہیں اسی مارچ کو ایور ریڈی  
سماج میں پھیلی جنسی آزادی اور بعد از شادی جنسی رشتوں پر بھی شہباز نے ایک طنزیہ قطعہ تحریر کیا ہے۔  
زبان و بیان کی ندرت کے ساتھ موضوع کی سنگینی اور طنزیہ لہجہ اس قطعہ کی خصوصیات ہیں۔

داشٹاؤں پر نہیں تہذیب کو کچھ اعتراض اس کی ضد تو بس یہ ہے بیوی نکاحی ایک ہو  
میکدوں میں توڑ سکتا ہے وہ سوشلسٹوں کی سیل گھر میں لیکن رند کے، ذاتی صراحی ایک ہو  
شاد عارفی مزاجاً سنجیدہ شاعر ہیں۔ اسی لئے ان کے یہاں طنز نہایت ٹیکھا اور کبھی کبھی طعنہ و تشنیع کے  
دائرے میں چلا جاتا ہے۔ مگر اس سے ان کے خلوص اور موضوع سے ان کی ہمدردی پر کوئی حرف نہیں  
آتا۔ سنجیدگی طبع کے ساتھ وہ سماج کی کجیوں، خامیوں اور بد عنوانیوں پر قلم اٹھاتے ہیں۔ جنسی بے راہروی پر بھی  
انہوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ عورتوں کو ضرورت سے زیادہ آزادی دیئے جانے پر انھیں اعتراض ہے۔ ان کے  
نزدیک عورت فیشن پرست اور موڈرن ہونے کے زعم میں نیم عریاں ہو کر رہ گئی ہے اور یہی سماج میں جنسی بے  
راہروی کی وجہ ہے۔ ان کی قلم ”شوفر“ میں انہی موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ان کے قلم کی بے باکی اور جرأت  
رندانہ نے اس قلم کو کسی حد تک سفاک بنا دیا ہے۔

دوبند ملاحظہ فرمائیں۔

کھٹ کھٹ، کون؟ صبیحہ! کیسے؟ یونہی کوئی کام نہیں  
بچھلی رات، بھیاںک گیرج، کیا کچھ ہوا انجام نہیں  
میرا ذمہ میں آئی ہوں، تم پر کچھ الزام نہیں

ہم ہیں اس تہذیب کے پیرو، ہم ہیں اس اخلاق کے لوگ  
جس میں عصمت اک مفروضہ، عفت جس میں ذہنی روگ  
جذبوں پر پہرے بٹھلائے، کیا سودائے خام نہیں

نوجوان لڑکیوں کی جنسی آزادی کا نقشہ مندرجہ ذیل بند میں یوں پیش کیا ہے۔

ہفتے کی اک رات ”جگلی جائے“ تو اب یہ عیب کہاں  
ظاہر ہے پلا مای کو حاصل علم غیب کہاں  
ہر ہفتے اب غسل کی طے ہے، یعنی اذن عام نہیں



دلادور فگار کی نظم ”بازار“ سماج میں ایمان کے غیر ضروری شے بن جانے پر طنز کرتی ہے۔ وہ اس معاشرے پر طنز کرتے ہیں جو ایمان فروشی کا عادی ہو گیا ہے اور جس کی بدولت محبت، اخوت اور آپسی رواداری جیسی قدریں متاثر ہوئی ہیں۔ ریڈیو کے لئے لکھی جانے والی یہ نظم ایک کامیاب طنزیہ نظم ہے۔

کب فروش:- غالب کی غزل میر کا دیوان خرید لو

پان والا:- سیلون سے منگوایا ہے یہ پان خرید لو

انسانوں کا ہجوم:- انسان کی منڈی ہے یہ انسان خرید لو

چوتھی آواز:- ایمان یہاں بکتا ہے، ایمان خرید لو

ایک بیٹا باپ سے:- ابا مجھے دو پیسے کا ایمان دلادو

ایمان فروشوں سے یہ سامان دلادو

باپ:- بیٹا یہ طلب غیر شعوری تو نہیں ہے

اس دور میں ایمان ضروری تو نہیں ہے

سید محمد جعفری کی نظم ”ابلیس کی فریاد“ میں شیطان، انسان کی بدلتی ہوئی جبلت پر طنزیہ وار کرتا ہے۔ انسان شیطانی اوصاف کا پروردہ ہو گیا ہے۔ وہ اعمال جو کبھی شیطان سے منسوب تھے اب انسان میں در آئے ہیں۔ ابلیس حیرت زدہ ہے کہ جس کام کے لئے اسے منتخب کیا گیا تھا وہ انسان خود ہی انجام دے رہا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے انسان کے شیطانی روپ پر طنز وار کرتے ہوئے سماج کے کئی پہلوؤں پر اظہار خیال کیا ہے۔

معلوم نہ تھا نکلے گا میرا بھی یہ اُستاد      مغرور تھا میں اس پہ کہ ہوں آگ کی اولاد

بے مثل تھا میں علم میں اور صاحبِ ایجاد      جو میں نے کہا جن دلائل نے کیا یاد

ایٹم کا مگر بم جو ہے دے گا وہ گواہی

انسان نے دنیا میں بچائی ہے تباہی

آخر میں ہلال سیوہروی کی دو نظموں کے تذکرے کے ساتھ سماجی طنز کے مطالعے کا سلسلہ (نظم کی حد تک) ختم کیا جاتا ہے۔ یہ نظمیں ”اکیسویں صدی“ سے تعلق رکھتی ہیں۔ نظم ”ہم تو اکیسویں صدی میں چلے“ میں ہلال سیوہروی سماج میں پھیلی مختلف برائیوں پر طنزیہ وار کرتے ہوئے اکیسویں صدی میں جانے کا اعلان نامہ جاری کرتے ہیں۔ ان کے مطابق ہندوستان میں بنیادی مسائل کہ جن کا حل بہت پہلے ڈھونڈ لینا چاہئے تھا، جوں کے توں ہیں۔ سیاست اور سماج ان کے تئیں بیدار نہیں ہیں۔ مگر کوئی بات نہیں اکیسویں صدی میں تو بہر حال



جانی ہے۔ ظاہر ہے کہ ٹیپ کے مصرعے نے طنز کے امکانات کو روشن کر دیا ہے اور اسی لئے یہ نظم اہمیت کی حامل ہو گئی ہے۔

آپ سے ہم نے کتنی بار کہا دو سے زائد نہ کیجئے پیدا  
 گود میں پھر یہ تیرا کیا اب یہ مخلوق کہ جگیوں میں پلے  
 ہم تو اکیسویں صدی میں چلے  
 دشت اور در میں بھیج دی بجلی بحر اور بر میں بھیج دی بجلی  
 ہم نے گھر گھر میں بھیج دی بجلی بلب اب آپ کا جلے نہ جلے  
 ہم تو اکیسویں صدی میں چلے

نظم ”اکیسویں صدی“ میں ہلال سیوہاروی خطیبانہ اسلوب میں رطب اللسان ہیں کہ انسان ابھی اکیسویں صدی میں جانے کے لائق نہیں ہوا۔ وہ صلا لگاتے ہیں کہ ابھی اکیسویں صدی میں نہ جاؤ کہ انسان انسان پر ظلم و ستم کر رہا ہے۔ بنیادی حقوق سلب کر رہا ہے۔ سامراج کا دور دورہ ہے۔ ظلم و استعمار کا ماحول پوری دنیا پر چھایا ہوا ہے۔ سماجی برائیاں اپنے نقطہ عروج پر ہیں۔ یعنی انسان مائل بہ زوال ہے۔ ایسے میں مستقبل کی طرف جانا کارِ زیاں ہے۔ لہذا اکیسویں صدی میں جانے سے پہلے ان برائیوں کا سد باب کرنا ضروری ہے۔ خطیبانہ شان اور طنز کی گہری کاٹ سے مزین یہ نظم طنزیہ ادب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ تین بند یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

تجھے ملا ہے جو درٹے میں مرحلہ ہے وہی وطن میں خون خرابوں کا سلسلہ ہے وہی  
 یہاں تو مندر و مسجد کا مسئلہ ہے وہی خدا کے گھر کو سیاست کی آندھیوں سے بچا

ابھی ٹھہرا ابھی اکیسویں صدی میں نہ جا

ابھی تو ہے سری لنکا میں تالوں پہ عذاب ابھی تو ہے وہی گجرات، وہی بیچ و تاب  
 سلگ رہا ہے تعصب کی آگ میں پنجاب پرانی پیڑ سے بچا اپنے گھر کی آگ بجھا

ابھی ٹھہرا ابھی اکیسویں صدی میں نہ جا

ابھی تو کچھ نہیں چلتا ہے رشوتوں کے بغیر کسی کی روٹی نہ روزی مصیبتوں کے بغیر  
 ہزاروں سوتے ہیں فٹ پاتھ پر چھتوں کے بغیر ابھی تو کانٹے ہیں لوگ زندگی کی سزا

ابھی ٹھہرا ابھی اکیسویں صدی میں نہ جا



غرض یہ وہ سماجی موضوعات ہیں جن پر شعرائے طنز و مزاح نے اپنی تخلیقات پیش کی ہے اور اس طرح سماج کی برائیوں اور خامیوں کو نہ صرف یہ کہ اُجاگر کیا ہے بلکہ ان کی اصلاح کی بھی کوشش کی ہے۔ اپنی بات ختم کرنے سے پہلے ہم غزل میں سماجی موضوعات کا تذکرہ ضروری سمجھتے ہیں۔ یوں تو متعدد شعرا کی کلام میں سماج اور اس میں پھیلی برائیوں پر طنزیہ اشعار مل جاتے ہیں۔ مگر یہاں ان ہی شعر کا تذکرہ کیا جائے گا جو واضح طور پر طنز و مزاح نگار ہیں۔ ایسے شعرا میں دو نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ جن کی غزلوں میں سماجی بصیرت، طنزیہ اسلوب سے آشنا ہوتی ہے۔ ایک شاد عارفی کہ جو بنیادی طور پر طنزیہ غزل گو شاعر ہیں اور دوسرے سید منیر جعفری جن کی شاعری کا ایک بڑا حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔

شاد عارفی کے کلیات میں غزلیات کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ ان غزلوں میں طنز نہایت سنجیدگی اور اثر انگیزی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ بلاشبہ ان کی غزلیں ”طنزیہ غزلوں“ کے ذیل میں رکھی جاسکتی ہیں۔ شاد عارفی جہاں سیاسی موضوعات جیلے تحریر میں لائے ہیں وہیں سماج میں پھیلی برائیوں کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ ان کے ایسے اشعار گہری معنویت اور فکرِ بلیغ کی عمدہ مثال ہیں۔ ان میں ایجاز و اختصار بھی ہے اور وضاحتی انداز بھی اور غزل اور اس کے لفظیات کی پاسداری بھی کی گئی ہے۔ یہاں چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں جن کا تعلق سماجی طنز سے ہے۔

زک پہنچانے کی تاک میں ہیں ہم دونوں لیکن کہنے کو      وہ مجھ کو پڑوسی کہتے ہیں میں ان کو پڑوسی کہتا ہوں

کہیں رہ نہ جائے مشینوں کی دُنیا      کہیں آدمی آنہ جائے کی میں

آدمی کو آدمی مصروف بہکانے میں ہے      یہ قباحت ہے جو ذہنی انقلاب آنے میں ہے

صرف اپنوں کے تقرر کا ارادہ ہوگا      اور اخبار میں اعلانِ ضرورت دیں گے

یہ اندھیرا کو توالی کی طرف      شاد صاحب آپ لٹ کر رہ گئے

دیکھ لینا کہ ہر قسم کا نام      عدل ہو گا کسی زمانے میں

سید منیر جعفری کی غزل طنز و مزاح کے اسلوب کی عمدہ عکاسی کرتی ہے یہ غزل پاکستان کے مخصوص سماجی و سیاسی حالات کا احاطہ کرتی ہے۔ وہاں کا سماج تغیر و تبدل کا نسبتاً زیادہ شکار رہا ہے۔ شاد عارفی کی یہ نسبت طنز میں مزاح کی آمیزش نے ان کے غزلیہ اشعار کو زیادہ بُرا اثر بنادیا ہے۔ کھٹنگی اور شائستگی کا عمدہ امتزاج ان کے کلام کی



اہم خوبی ہے۔ روزمرہ کے الفاظ میں معنی آفرینی آسان نہیں لیکن سید ضمیر جعفری نے بحسن و خوبی یہ فریضہ انجام دیا ہے۔ ان کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔

جواناں نوع انسانی کا استحصال کرتے ہیں نہایت ریشمی الفاظ استعمال کرتے ہیں

ایک زندہ باد اک پاسبند باد اور اس کے بعد ہم لپٹ کر سو گئے اپنے ریزولوشن کے ساتھ

آدمی جتنا مہذب ہو گیا اتنا ہی بے گانہ رُب ہو گیا

کس کی حاجت روا کرے کوئی کس قدر بے شمار ہیں ہم لوگ

نظر کی عیب جوئی، دل کی ویرانی نہیں جاتی یہ دو صدیوں کی عادت ہے بہ آسانی نہیں جاتی

مہذب بیبیوں کا رقص جاری ہے جہاں میں ہوں مودب شوہروں پر وجد طاری ہے جہاں میں ہوں

یہاں یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ متذکرہ دو شعرا کے علاوہ بھی کئی طنز و مزاح نگار شعرا ہیں جنہوں نے غزل کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا ہے۔ دراصل اکثر شعرا موضوعات کی یکسانیت کے ساتھ ساتھ پھکڑپن اور غیر معیاری طنز کی طرف راغب نظر آتے ہیں بلکہ شیخ و محتسب سے روایتی چھیڑ چھاڑ، عورتوں اور خاص کر بیویوں کے تعلق سے غیر سنجیدہ موضوعات ہی ان کی شاعری کا حصہ بنتے ہیں اور یوں بھی طنز بڑے جان جو کھوں کا کام ہے۔ اس سے سرخرو ہونا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ لہذا بہت کم شعرا ہی فنی بلندی سے ہمکنار ہو سکے ہیں۔ علاوہ انہیں غزل میں خالص طنز سے کہیں زیادہ مزاح نگاری پر زور دیا گیا ہے۔ اسی لئے مناسب جگہ پر اس کا ذکر کیا جائے گا۔



## ادب :-

موضوعات کے اعتبار سے طنزیہ شاعری متنوع رہی ہے۔ سیاست اور سماج کے مختلف امور پر اس نوع کی شاعری کا مطالعہ پچھلے صفحات پر کیا گیا۔ ان موضوعات کے بعد طنزیہ شاعری کا سب سے اہم موضوع ”ادب“ اور اس کے مختلف رجحانات و نظریات سے متعلق ہے۔ ادب، شاعری، مختلف داستان و نظریات و تحریکات اور شعر اسب ہی اس دائرہ میں سما گئے ہیں۔ اپنی آسانی کے لئے ہم نے ان موضوعات کو دو حصوں میں منقسم کر دیا ہے۔ پہلے حصہ میں ادب اور اس سے متعلق موضوعات مثلاً مختلف اصنافِ سخن، نقاد، محقق، ادیب، نظریات و تحریکات اور کاتبوں کی اغلاط سے بحث کی گئی ہے جبکہ دوسرے حصے میں شعرا، مشاعرے اور دیگر موضوعات موضوع بحث بنے ہیں۔

ادب تنقید پذیر ہے اور یہ تنقید و تبدل تاریخ ادب کے آئینہ میں بہ شکل دبستان و تحریکات دیکھا جاسکتا ہے۔ بیسویں صدی کی ادبی بساط پر کئی مہرے بدلے گئے۔ آزادی سے قبل یعنی ۱۹۳۲ء میں اردو ادب کی سب سے فعال اور منظم تحریک ترقی پسند ادبی تحریک کے نام سے ابھری اور پوری ادبی بساط پر چھا گئی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ردِ عمل کے طور پر ابھرنے والی تحریک جو دراصل ایک رجحان کی حیثیت رکھتی تھی، جدیدیت کے نام سے شروع ہوئی۔ ترقی پسند ادیب ادب برائے زندگی کے قائل تھے تو جدید ادیب ادب برائے ادب کے نظریے کے پروردہ تھے۔ ادب برائے زندگی سماجی انقلاب کا نعرہ لایا تو جدیدیت نے ادیب کی آزادی کے نعرے لگائے۔ دونوں تحریکیں انتہا پسندی کا شکار ہو گئیں۔ مقابلہ آرائی اور ایک دوسرے کو نچاد کھانے اور کمتر ثابت کرنے کے سلسلے نے ادب کے عظیم مقصد کو فراموش کر دیا۔ شعرائے طنز و مزاح اس صورت حال کا بغور جائزہ لے رہے تھے اور اپنی تخلیقات میں ادب کی اس بگڑتی ہوئی صورت حال کی طرف طنزیہ اشارے کر کے اس کی اصلاح کی طرف گامزن بھی ہو رہے تھے۔

رضانقوی و اعلیٰ کی نظم ”یلغار سے انتشار تک“ اسی ادبی صورت حال پر طنزیہ تبصرے کی حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے دکھتی رنگوں کو چھیڑا ہے۔ ان کے مطابق ادب کبھی یلغار (ترقی پسندی) کا شکار ہو جاتا ہے اور کبھی انتشار (جدیدیت) کا۔ یلغار و انتشار کی علامتیں نہایت بامعنی و بر محل ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ تحریک اب ختم ہو چکی ہے اور ادب ایک نئی ”مہیبت“ کا شکار ہو رہا ہے۔



اب غفلہ ترقی پسندی کا ہے خموش      اب شاعری ہے اک نئے بحران کی شکار  
اب محملِ سخن پہ ہے قابضِ جدیدیت      اب دستِ انتشار میں ہے فکر کی مہار

ان اشعار کے بعد وائسی جدیدیت کی انتہا پسندی پروار کرتے ہیں۔ ابہام، علامت و تجرید نے ادب کو معمر بنا دیا ہے۔ ذات، وجودیت، جنسیت ادب کا موضوع ہو گئے ہیں۔ آخر میں کہتے ہیں کہ ہمارے افکار و خیالات مستعار ہیں اور ہم مغرب کی تقلید میں اپنے ادب سے بیگانہ ہو گئے ہیں۔ محض نقالی کرنا ہی ہمارا مقصد رہ گیا ہے۔

جو حال عین کا تھا وہی عین کا بھی ہے      تب بھی تھے اور اب بھی ہیں افکارِ مستعار  
نقابی آنکھ موند کے کرتے رہے ہیں ہم      یلغار کا وہ دور ہو یا عہدِ انتشار

رضانقوی وائسی کی ایک اور نظم کا تذکرہ یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہو گا۔ اس نظم کا عنوان ”مولوی اور کامریڈ“ ہے۔ یہ نظم طنزیہ پیرایہ بیان کی عمدہ مثال ہے۔ اس نظم میں وائسی نے مولوی اور کامریڈ کا تقابلی جائزہ لیکر دونوں کے اوصاف تقریباً یکساں قرار دیئے ہیں۔ جس طرح مولوی مذہب کے تعلق سے انتہا پسندی کا شکار ہوتا ہے اور اسی وجہ سے اس کی ایک خاص ”امیج“ ابھر کر سامنے آتی ہے۔ بالکل اسی طرح ایک ترقی پسند (کامریڈ) بھی اپنے معاملات (ادب اور نظریہ ادب) میں انتہا پسند اور انتہائی جانبدار نظر آتا ہے۔ وائسی کے مطابق دونوں کے نظریات میں تضاد ہے۔ مگر دونوں کی ذہنیت تقریباً ایک ہے۔ ان کے نزدیک ترقی پسندوں میں جو بُرائیاں پائی جاتی ہیں وہی مولویوں میں ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار طنز کے فنی معیار پر پورے اترتے ہیں۔

تم کیوں چوہو جو تم کو بُرا مولوی کہے      کافر کہے، لعین کہے، دوزخی کہے  
کیوں تم کو اس کا جذبہ دینی ہو ناگوار      تم بھی تو اے مجددِ آئینِ روزگار  
فتوائے کفر دیتے ہو ہر شام ہر صبح      یہ بات اور ہے کہ بدل دی ہے اصطلاح  
اس کی طرح تمہارے بھی منہ میں نہیں لگام      کافر کا تم نے بورژوا رکھ لیا ہے نام  
تم بھی گروہ بند و جماعت پرست ہو      فرقہ پرست اور روایت پرست ہو  
بگڑی اسی کی طرح تمہاری بھی ہے مشین      اس کا بھی ایک دین تمہارا بھی ایک دین

دین اس کا مسخ کر دیا شیراز و طوس نے

اتو بنا کے چھوڑ دیا تم کو روس نے



ترقی پسند شاعری کے پہلو بہ پہلو جدید شاعری (جدیدیت کی تحریک) پر بھی شعرائے طنز و مزاح نے طنزیہ وار کئے ہیں۔ آزاد نظم، نثری نظم، علامت نگاری اور جدید شاعری کے موضوعات پر طنزیہ اشارے اور بڑھتی ہوئی انتہا پسندی جیسے موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ سید محمد جعفری نے ”طنز نو کی شاعری“ پر ایک طنزیہ نظم تحریر کی ہے۔ جس میں طنز کا رخ نثری نظم کے بڑھتے ہوئے رجحان کی طرف ہے۔ ان کے نزدیک نثری نظم ماش کی کچی کچڑی کی مانند ہے۔ بد جتہ تشبیہات کے استعمال نے اس نظم کو اثر انگیز بنا دیا ہے۔

نثر نظم آلود ہے بہ طرز نو کی شاعری  
ماش کی کچڑی ہے جو پوری طرح پکی نہ ہو  
یادہ حاجی ہے کراچی تک جو جا کر لوٹ آئے

طنز نو کی شاعری میں مد و جزر بحر شعر

آف غضب

ایک مصرعہ نیل بے زنجیر کی زندہ مثال

دوسرا اشتر کی دم

فرقت کا کوری شعرائے طنز و مزاح میں واحد شاعر ہیں۔ جنہوں نے ادب کی بڑھتی ہوئی بے راہ روی، موضوعات شاعری اور مختلف تحریکات پر طنزیہ وار کرنے میں کوئی کثرت اٹھا نہیں رکھی ہے۔ یہ موضوعات ان کے یہاں غالب رجحان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہیں ترقی پسند اور جدید دونوں قسم کی شاعری کی انتہا پسندی نا پسند ہے اور ان ہی کے اسلوب میں انہی کا مذاق اڑانے کا فن وہ اچھی طرح جانتے ہیں۔ یعنی پیر وڈی کے ذریعے وہ ترقی پسند اور جدید شاعری پر طنزیہ وار کرتے ہیں۔ ان کے دو مجموعہ ہائے کلام بعنوان ”مداوا“ اور ”قدحے“ ایسی ہی نظمیں یا پیر وڈیوں کا مجموعہ ہیں۔ ان کی ذود گوئی نے انہیں نقصان تو پہنچایا ہے مگر ان کے خلوص اور ادب سے ان کی دلچسپی ان مجموعہ جات سے ضرور عیاں ہوتی ہے۔ عربانیت، جنسیت اور رکیک مضامین کی بہتات نے بھی ان کے فن کو کسی حد تک مجروح و محدود کیا ہے۔ مگر پھر بھی ان کی یہ پیر وڈیاں اور طبع زاد نظمیں (قدحے) عمدہ اور کامیاب طنزیہ نظمیں ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ پیر وڈی یا تحریف نگاری میں فرقت کا کوری کا مقام خاصا بلند ہے۔ یہاں حفیظ جالندھری کی نظم کی ایک طنزیہ پیر وڈی (طنز کا رخ اسلوب کی طرف ہے) ملاحظہ فرمائیں۔



لیکن غسل خانے میں میں  
خاموش واکٹروں بیٹھ کر  
یہ سوچ کر اکثر ہنسا  
یہ کس بھی کیا چیز ہے  
اک عشق کی دہلیز ہے  
مانگے ہے جس کو کل جہاں  
جس سے نہ دنیا بچ سکی  
کیا جانور کیا آدمی

سب ہی کو ہے اس کی لگن  
خرمستیاں سب کرتے ہیں  
لیکن نہ میں اس راز کو  
تجھ سے کبھی بتلاؤں گا  
لرزاؤں گا دہلاؤں گا  
یعنی کہ تیرے حسن پر  
گدھے بھی ہیں مچلے ہوئے  
تیرے شبستاں کے قریب

فرقت کا کوروی کے فن اور ان کی پیروڈیوں پر تفصیلی اظہار خیال باب پیروڈی میں کیا جائے گا۔

نقاد، تنقید اور اس کی بگڑی ہوئی صورت حال پر بھی شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ نام نہاد نقاد اپنی دوکان سجانے کے لئے غیر معیاری اور سطحی تنقیدی کاوشوں کا سہارا لیتے ہیں۔ ایسے نقاد چند اصطلاحات کی بدولت بہ زعم خود ادب کے پارکھ بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ جبکہ ادب کے افہام و تفہیم کی معمولی صلاحیت بھی ان میں نہیں ہوتی۔ مظفر حنفی نے ایسے ہی ایک نقاد کا تعارف کراتے ہوئے روایتی تنقید نگاروں پر طنز کیا ہے۔ تعارف ملاحظہ ہو۔

آپ اک نقاد ہیں مانے ہوئے

دل سے کمزور ہے، ادب لطیف      قافیہ بیکار ہے، مہمل ردیف  
آہ اس مصرعہ میں ایٹائے جلی      مٹلیں لکھتا تھا لکھا مٹلی  
رات نادل کی، غزل کا ناشتہ      کاٹ کرتے ہیں قلم برداشتہ

نفس مضمون پر بھویں تانے ہوئے

آپ اک نقاد ہیں مانے ہوئے

اقبال کے نقادوں سے متعلق سید محمد جعفری کی نظم ان کے مجموعہ ”کلام“ شوخی تحریر میں موجود ہے جس میں انھوں نے ان نقادوں پر طنز کیا ہے جو غیر معیاری تنقید نگاری میں ملوث ہیں اور جبراً اپنے خیالات و نظریات اقبال کی شاعری پر تھوپنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ نظم ”نقاد اور اقبال“ میں اقبال ”شکوہ“ کے پیرائے میں خدا سے مخاطب ہیں کہ اے خدا مرے مرنے کے بعد ان نقادانِ فن نے میرے فن اور شاعری کا جو مذاق اڑایا ہے اور



افہام و تفہیم کے جو بلند و بالا مگر بے معنی قلعے تعمیر کئے ہیں وہ بے بنیاد ہیں اور میری شاعری کی روح اور فلسفے کا ان سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ خدا سے فریاد کر رہے ہیں کہ میرے کلام کو ان نقادوں سے بچا۔ وہ اس بات پر بھی خفا ہیں کہ قوم نے ان کے کلام کو قوالوں اور موسیقاروں کے حوالے کر دیا ہے۔

یہ دُعا اقبال کی ہوگی کہ ربِّ جان و تن میں نے نقادوں سے بچنے کے لئے صد ہا جتن  
میرے بعد ان کو ملی ہے فرصت تو ہمیں فن میرا دل اس سے بنا ہے لالہ خونیں کفن  
ہوں معاف اب کس طرح سارے گنہ اقبال کے  
اس کو ملت نے حوالے کر دیا قوال کے

نقادوں کے لئے کہتے ہیں کہ۔

یہ مری تحلیلِ نفسی کے لئے بے تاب ہیں ڈھونڈتے پھرتے ہیں وہ پہلو کو جو تاب ہیں  
مغربی تنقید کے جتنے بڑے گرداب ہیں ان میں مجھ کو غرق کر دینے کو یہ القاب ہیں  
کہتے ہیں آفاقیت ہے اور ماورائیت نہیں  
ہے رجائیت سخن میں اور قنوطیت نہیں

رضا نقوی داعی نے ”نقاد سازی“ کی اس صورتِ حال پر روشنی ڈالی ہے۔ جہاں کوئی نووارد شعر و ادب اپنا مقام پانے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہا ہے اور تخلیقی صلاحیت نہ ہونے کے سبب تنقید کی طرف رجوع کرتا ہے۔ چونکہ ادب میں یہی سب سے آسان مشغلہ ہے۔ ایسا نقاد بہت جلد ”خدائی“ کے درجے پر فائز ہو کر حکم صادر کرنے لگتا ہے۔ نظر و خبر سے بے پروا غیر معیاری اور سطحی مضامین کے انبار لگانے لگتا ہے۔ داعی اور ان کے ہمعصر شعرا اس صورتِ حال سے غیر مطمئن ہیں۔ وہ ایسے نقادوں پر نکتہ چینی کرتے ہیں۔ داعی کی لکھن ”نقاد“ ایسے ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔

لکھتے لکھتے نکتہ چینی کا سلیقہ آگیا پنچہ شل کو جھپٹنے کا سلیقہ آگیا  
آپ کا قبضہ ہوا تنقید کے میدان پر اک معیبت آگئی شعر و ادب کی جان پر  
خامہ خونخوار نے اک حشر برپا کر دیا جو بھی زد میں آگیا اس کا صفایا کر دیا  
جس سے مجڑے اس کی مٹی آپ نے کردی پلید ہو گئے خوش جس سے دے دی اسکو شہرت کی کلید  
آپ نے زاہد سخن کو بلبلِ گلشن کہا آپ نے تک بند شاعر کو امامِ فن کہا



تفہیم کے ساتھ تحقیق پر بھی ہمارے شعرا نے اظہار خیال کیا ہے۔ رضا نقوی دہلی کی نظم ”محقق“ ایک ایسے ”محقق“ کا خاکہ اُڑاتی ہے جو خود کو عظیم گردانتا ہے۔ جبکہ ریسرچ کے بنیادی اصول و ضوابط سے بھی نا آشنا ہے۔ دہلیات موضوعات پر طول طویل مقالے لکھ کر یہ اپنا نام بہ زعم خود صنفِ ادب میں لکھوانا چاہتا ہے۔ تحقیق میں ”دعویٰ“ کی گنجائش نہیں۔ جبکہ نام نہاد محقق غلط دعویٰ پر ہی انحصار کرتا ہے۔ نظم کے مختلف اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ہیں بہ زعم خود محقق آپ ہندوستان کے      آپ نے نقطے گنے ہیں میر کے دیوان کے  
کاتے ہیں سوت کو تحقیق کے اتنا مہین      آپ کے آگے بولا ہے مات ہیں ایران کے

کرم خوردہ اور بوسیدہ کتابوں کے ورق      ڈھونڈھ کر لاتے ہیں آپ اس شہر اس دیہات سے  
گر کسی نے لکھ دیا یہ، میر کے دہاتھ تھے      آپ اس کو رد کریں گے اپنی تحقیقات سے  
آپ کی تحقیق یہ ہوگی کہ کولا تھا غریب  
اور اسے ثابت کریں گے اس کی کلیات سے

یونیورسٹیوں میں ریسرچ اور اس کی صورتِ حال، خاص کر پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے کی جانے والی تحقیق و تفہیم کے گرتے ہوئے معیار اور اس کے پس پشت کی جانے والی سازشوں کا پردہ بھی شعرا نے طنز و مزاح نے چاک کیا ہے۔ رضا نقوی دہلی کو ان موضوعات سے بطور خاص دلچسپی ہے۔ موضوع کے انتخاب سے لیکر ممتحن کی خدمت تک ایک ریسرچ اسکالر کو جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس کی تفصیل ہمیں دہلی کی نظم ”پی۔ ایچ۔ ڈی“ میں بہ پیرایہ طنز ملتی ہے۔ ابتدا میں شاعر موضوع کی مہمیت پر اظہار خیال کرتا ہے کہ کس طرح عجیب و غریب موضوعات مثلاً درد کے مزار پر جلنے والے دیوؤں کی تعداد یا میر کی چٹائی کا طول و عرض تحقیق کے لئے منتخب کئے جاتے ہیں یا پھر۔

اک دن کسی کباڑی کی دوکان پہ جائیے      قلمی کوئی کتاب وہاں سے اُڑائیے  
کوشش رہے کہ ہو کسی شاعر کا وہ کلام      گر مل گیا تو آپ کا ہے ختم نصف کام  
تخیل کی مدد سے فسانے تراشیے      ہر اک ورق پہ ناکئے دوچار حاشیے  
پچھلے تحقیقین کی دو اک کتاب سے      تمہید نقل کیجئے لیکن حساب سے  
ان کا مواد ہو مگر اپنا بیاں رہے      اقوال دوسروں کے ہوں اپنی زباں رہے



مقالہ داخل کرنے کے بعد کے مراحل بھی کم آسان نہیں۔ واپسی ان پر بھی طنزینہ روشنی ڈالتے ہیں۔

بچے جو یوں صحیفہ نو تا بہ اختتام ہے اس کے بعد مرحلہ سجدہ و سلام  
یعنی کہ بیچ میں ہوں جو ارباب حل و عقد جھک جھک کے سجدے کیجئے پیش ان کو نقد نقد  
بچوں کو ان کے جا کے سینما دکھائیے باتیں ہوں ان کی خشک تو مکھن لگائیے  
تور کو ان کے تولے اپنی نگاہ میں بچھے چٹائیوں کی طرح ان کی راہ میں

ہر فرق علم و جہل کا معدوم ہو گیا

کیس جس نے خد متیں وہی مخدوم ہو گیا

آخری شعر طنز کی اعلیٰ مثال ہے کہ پروفیسروں کی خد متیں کرنے والے کو ہی پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری نصیب  
ہوتی ہے۔ اس نظم کے طنز کا رخ ایک طرف ان پروفیسروں کی طرف ہے جو ریسرچ اسکالر کا استحصال کرتے ہیں  
اور دوسری طرف ان ریسرچ اسکالرس کی طرف بھی ہے جو اپنی قابلیتوں میں اضافہ کرنے کے بجائے  
پروفیسروں کو خوش کرنے اور ان کی ”خدمت“ انجام دینے میں وقت گناتے ہیں اور اس طرح تحقیق و تنقید کا اہم  
ترین کام بد عنوانی اور بے ایمانی کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔

واپسی کی ایک اور نظم جو ’کتاب نما‘ کے دسمبر ۱۹۸۸ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ ایسے ہی موضوعات کا  
احاطہ کرتی ہے۔ یہاں دراصل ان پروفیسروں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ جنہوں نے پی۔ ایچ۔ ڈی کو کاروبار کا  
ذریعہ بنادیا ہے۔ وہ ایسے طلباء کا انتخاب کرتے ہیں جن کی اہلیت کلرک ہونے کی بھی نہیں۔ اس کے بعد ان سے  
رقم لے کر خود مقالہ تحریر کرتے ہیں اور یہی نہیں، ڈگری دلانے کے سارے جتن بھی کرتے ہیں اور اس طرح  
ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے وقار کو مجروح کرتے ہیں۔ طنز کا دار ملاحظہ فرمائیں۔

ایسے ایم۔ پیاس لڑکوں کی بھی قسمت کھل گئی اہلیت جن کی کلرکوں کے برابر بھی نہ تھی  
ان کو نقلی ڈاکٹر بننا سکھانے کے لئے خود مقالے لکھ کے پی۔ ایچ۔ ڈی بنانے کے لئے  
فیس استادوں نے رکھی فی مقالہ دس ہزار جس سے سودا ہٹ گیا، بیڑا ہوا جھٹ اس کا پار  
اکسٹرنل امتحان کے پاس جب تھیسس گئی پیروی جا جا کے خود گاڈ نے اس کے گھر پہ کی  
وائی وا کے واسطے آیا جو نمی اگر انسر ہوٹوں میں اس کو کھلویا گیا لٹچ اور ڈنر  
ہو کے ممنون کرم اس کو وہی کرنا پڑا حضرت استاد نے جو کچھ اشاروں میں کہا  
کس نے تحقیقی مقالہ لکھا کس کے نام سے  
کون دتی جا کے پوچھے گا یہ مالک رام سے



ادب پر طنز کے ذیل میں وہ موضوعات بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں جو ادب اور اس میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ آج کا اردو ادب کس سمت پرواز کر رہا ہے۔ مغرب کی نقالی اور افکار و تخیل کی بلند پروازی کہاں تک جا پہنچی ہے۔ افسانہ نگاروں، ادیبوں اور شعرا کی کیا کیفیت ہے۔ یہ وہ چند موضوعات ہیں جنہیں ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔ رضا نقوی وائسی کو ادب اور اس سے متعلق موضوعات سے خاص دلچسپی ہے۔ اسی لئے بار بار ان کی تخلیقات کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ مندرجہ بالا موضوعات پر مبنی ان کی نظموں ”انٹلکچول“، ”تبصرہ نگار“ اور ”خدا ام ادب“ کا ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ یہ نظمیں طنز کے مقصد، یعنی تطہیر کے عمل سے گزرتی ہیں۔

”انٹلکچول“ میں رضا نقوی وائسی اردو کے علما اور ادبا کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں کہ روز اول سے تاحال یہ باہر کے افکار و تخیل کے ہی غلام نظر آتے ہیں۔ خاص کر مغرب کی بڑھتی ہوئی نقالی کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ مستعار فکر آخر کب تک ہمارے ادبا کو اپنا غلام بنائے رکھے گی۔

افکار مستعار ہیں، تخیل مستعار ہر نکتہ بے مقام ہے ہر لفظ بے محل  
تنقید چھیڑ چھاڑ ہے تحقیق کھود کھاد چلتے ہیں یوں قلم کہ چلے جس طرح سے مل  
پہلے تھا فارسی کے متنوع پہ افکار اب مغربی ادب کی غلامی ہے بے خلل

نظم ”تبصرہ نگاری“ میں اس فن کی بگڑتی ہوئی صورت حال پر طنز کیا گیا ہے کہ کس طرح کبھی سرسری مطالعہ سے اور کبھی مطالعہ نہ کر کے تبصرہ نگار کتاب پر اپنی قیمتی رائے دے دیتے ہیں اور اکثر ایسی کتابوں پر بھی تبصرے شائع ہو جاتے ہیں جو ابھی زیور طبع سے آراستہ بھی نہیں ہوئیں۔ ظاہر ہے کہ تبصرے آمدنی کا ذریعہ بن گئے ہیں۔ لہذا تبصرہ کی مبادیات کو بالائے طاق رکھ کر زیادہ سے زیادہ تبصرے کرنے کے چلن نے اس اہم ترین فن کو متاثر کیا ہے۔ وائسی کی نظم طنز نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ تبصرے کے فن کو مداری کا کھیل کہنا ان ہی کا خاصہ ہے۔

اصل میں تبصرہ نگاری کا فن بھی اک کھیل ہے مداری کا  
نظم ”خدا ام ادب“ میں وائسی اردو میں ادبی رسالوں کی بہتات کو موضوع بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ محض پیسہ کمانے اور سستی شہرت حاصل کرنے کے لئے بہت سے نام نہاد ادب نواز پیدا ہو گئے ہیں۔ جو ادبی رسالے نکال کر اپنا الو سیدھا کر رہے ہیں اور اس طرح غیر معیاری رسالوں کی بہتات ہو گئی ہے۔ طنز کا دار ملاحظہ فرمائیں۔

اک شمارہ ہی سہی لیکن نکلتا چاہیے کاروبار شوق جیسے بھی ہو چلنا چاہیے  
ہے وسائل سے غرض ان کو نہ کچھ معیار سے صرف مطلب ہے نئے پرچوں کی پیدوار سے



بعد آزادی بڑھا تھا جیسے داڑھی کا رواج یا ہے جیسے آج کل ٹیڈی بزم کی زد میں سماج

یوں ہی فیشن بن گئی ہے پرچہ بازی آجکل

نام اسی فیشن کا ہے اردو نوازی آجکل

مظفر خفی نے ”عکس ریز“ میں ایک افسانہ نگار کا تعارف کراتے ہوئے ان ادیبوں پر طنز کیا ہے جن کے لئے ادب محض ایک کاروبار ہے۔ معیار کے بجائے ان کی نظر تعداد پر رہتی ہے کہ ہر افسانہ پیسہ کمانے کا ذریعہ بنتا ہے۔ ایسے افسانہ نگار صبح و شام افسانہ سازی کر کے روٹی کمانے میں لگے ہوئے ہیں یا کچھ ایسے افسانہ نگار بھی ہیں جو اپنے اجداد کی کمائی لگا کر خود کو ادب کی فہرست میں شامل کرانے کی کامیاب کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ یہ بزم خود ہیں افسانہ نگار

چھپ چکے ہیں ان کے مجموعے کئی باپ کی چھوڑی ہوئی پونجی؟ گئی  
دوستی ہے ان کی ہر نقاد سے اس لئے ان کا قلم آزاد ہے  
کھوکھلا رومان، فرسودہ خیال ہر کہانی مہملیت کی مثال  
کر کے دو سو سات افسانے شکار

یہ بزم خود ہیں افسانہ نگار  
محمود سرحدی ایسے دیباچہ نویس ادیبوں پر طنز یہ وار کرتے ہیں جو اپنے دوستوں، شاگردوں وغیرہ کی کتابوں پر دیباچے تحریر کرتے ہیں۔ ان کے مطابق یہ دیباچے محض مصنف یا موضوع کا تعارف نہیں ہوتے بلکہ صاحب کتاب کی شان میں قصیدے نگاری کی حیثیت رکھتے ہیں۔ قطعہ کا عنوان ”دیباچہ“ ہے ملاحظہ فرمائیں۔

میں نے اپنے ایک مخلص دوست سے کل یہ کہا شاعری پر بھی مری تیرا عقیدہ چاہئے  
ہنس کے فرمایا کہ آخر صاف کیوں کہتے نہیں مجھ کو دیباچے کی صورت میں قصیدہ چاہئے  
اردو کی ترویج و اشاعت میں کتابوں کا بڑا عمل دخل رہا ہے۔ روز ازل سے مصنفین و شعرا کی قسمت کتابوں کے ہاتھ میں رہی ہے۔ کتابت کرتے ہوئے کاتب جو غلطیاں کرتے ہیں ان سے کبھی کبھی بلکہ اکثر بڑے معتمد خیر اور مہمل جملوں اور الفاظ کا وجود ہوتا ہے اور یہ مہملیات مصنف سے منسوب ہو جاتی ہیں۔ اکثر کاتب مسودوں کی صورت ہی بگاڑ دیتے ہیں۔ ان کی ”ذاتی قابلیت“ بھی ہماری کتابوں کی ”تریت“ بنتی ہے۔ غرض یہ کہ کاتب بطور ناگزیر آفت ہمارے سروں پر مسلط ہے۔ کمپیوٹر کے دور میں اب یہ کام کمپیوٹر کے ذمہ ہے۔

دل اور نگار نے اپنے قطعہ ”اصلاح“ میں ان کتابوں پر طنز کیا ہے جو بہ قلم خود مسودوں میں ترمیم کر دیتے



ہیں۔ طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ کاتب کاتبِ تقدیر نہ ہوئے ورنہ نہ جانے کتنے لوگوں کے گناہوں کی سزا ہمیں بھگتنی پڑتی۔

کاتبو! ہاں یوں ہی اصلاح کرو شعروں پر یہ خطا وہ ہے کہ جس کی کوئی تعزیر نہیں جانے کس کس کے گناہ ہم کو بھگتنے ہوتے خیریت ہو گئی تم کا حبِ تقدیر نہیں شہباز نے کاتب کی علمی قابلیت پر طنز کیا ہے۔ کہ وہ پڑھا لکھا تو ہے مگر بد قسمتی (مصنفین کی) سے لکھا تو اس نے بہت ہے مگر پڑھا کم ہے اور ایسا کاتب مسودہ کا پوسٹ مارٹم تو کرتا ہی ہے۔ کاتب کو پڑھا لکھا کہہ کر طنز کرنا شہباز کا ہی حصہ ہے۔

جہاں غم میں ہمسر ہمارے کاتب کا نوشت و خواند میں کوئی ہوا بہت کم ہے لکھا پڑھا تو یقیناً ہے لیکن اے شہباز لکھا تو ہے وہ زیادہ پڑھا بہت کم ہے رضا نقوی وائی کی نظم ”حضرت کاتب“ ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے جو دلاور فگار اور شہباز امر دہوی کے قطعوں میں موضوع بحث بنائے گئے۔ بلکہ ذرا تفصیل سے کاتبوں کی ”خدمتوں“ پر طنز کرتی ہے۔ قلم کا چھلانگ لگا جانا، جملوں کا عتاب ہو جانا، رکن اشعار کو حذف کر دینا، نقطوں اور شو شوں کی ترتیب بدل دینا، کاتبوں کی وہ غلطیاں ہیں جو مصنفین سے منسوب ہو جاتی ہیں۔ یہ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

اس طرح قلم آپ کا چلتا ہے دھکا دھک لے جیسے چھلانگیں کوئی برسات کا مینڈک یہ لفظ اڑا اور وہ جملہ ہوا گنجلک اک جست میں بن جاتی ہے مضمون کی درگت اے حضرت کاتب شہد القلم کتابت

ہر جملہ میں جب تک کہ نہ دو ایک غلطی ہو ہر شعر میں اک رکن کی جب تک نہ کمی ہو اس وقت تک کا ہے کو خوش آپ کا جی ہو اس وقت تک کیسے ہو آسودہ طبیعت اے حضرت کاتب شہد القلم کتابت

اور اب ذکرِ شعرا حضرات کا

طنز و مزاح کی شاعری کا ایک محبوب ترین موضوع خود شاعر کی ذات ہے۔ شعرا نے اپنی برادری پر طنز و مزاح کے تیرے سائے ہیں اور یہ سلسلہ ابتدا سے ہی شاعری کی روایت کا ناگزیر حصہ ہے۔ عصری چشمکوں کے علاوہ، گر وہ بندی، ہجو اور دربار داری نیز خود اپنی ذات کو مرکزِ طنز بنا کر پھر شعرا کی شخصیت، ان کے خد و خال، ان کے روز و شب غرض ہر جزئیات پر ہمارے شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔



آزادی کے بعد مشاعروں کی بہتات نے طنز و مزاح کی شاعری کو سب سے زیادہ متوجہ کیا ہے۔ شاعری کو پیشہ بنانے کا چلن اسی دور کی یادگار ہے۔ شعرائے طنز و مزاح سے اس صورتِ حال کا مقابلہ کیا ہے اور احباب کی بگڑتی ہوئی صورتِ حال پر طنزیہ و مزاحیہ تخلیقات پیش کی ہیں۔

اس نوع کی بہت سی نظمیں ہمارے پیش نظر ہیں۔ مگر سب سے پہلے ہم ان نظموں کا ذکر کرنا چاہیں گے جن میں ”مشاعرے“ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ آج مشاعرے، تہذیب و سخاوت کا مرکز نہ رہ کر بد تہذیبی، بد اخلاقی اور آوارہ گردی کی زندقہ جاوید مثل بن گئے ہیں۔ منتظمین کے سیاسی مفاد حاصل کرنے کی کوشش نے مشاعروں کو سیاسی اکھاڑہ بنادیا ہے۔ غیر معیاری کلام کی بہتات ہے اور سامعین کم سواد ہونے کے ساتھ ساتھ محض تفریح کے پیش نظر شعرا کے ساتھ بھونڈے اور غیر اخلاقی مذاق میں جھلا نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کے سنجیدہ طالب علم ان مشاعروں سے دور ہی رہتے ہیں۔ سید محمد جعفری کی نظم ”مشاعرہ“ ایسے ہی ایک مشاعرے کی روداد پیش کرتی ہے۔ ایک طرف منتظمین کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے تو دوسری طرف سامعین پر بھی گرفت کی گئی ہے۔ شاعر چونکہ خود مشاعرے کا ناگزیر حصہ ہے لہذا ہمدردی کا پہلو بھی شاملِ حال ہے۔ نظم کے متفرق اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

مشاعرے میں جو شاعر بلائے جاتے ہیں      بڑے سلیقے سے یودم بنائے جاتے ہیں

جو شعر سنے کو اپنے گھروں سے آتے ہیں      وہ سب شیر لڑانے کا لطف اٹھاتے ہیں  
وہ جانتے ہیں کہ شاعر ہے ایک مرغِ عجیب      اگر گلا ہے تو شاعر، نہیں گلا تو ادیب

معززین جو ذوقِ ادب سے خالی ہیں      ریزرو ان کے لئے اگلی صف کرا لی ہیں

نمودِ صبح سے جب منتشر ہوئی محفل      اکیلا رہ گیا شاعر غریب شہر و نخل  
ان ہی موضوعات کا احاطہ رضا نقوی دہلوی کی نظم ”مشاعرے“ سے پہلے اور بعد کرتی ہے۔ لیکن شعرا سے ہمدردی کا پہلو یہاں کچھ زیادہ ہی نمایاں ہو گیا ہے۔ شعرا کے ساتھ منتظمین کا سلوک کتنا برا ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ مشاعرے سے پہلے شعرا کی آؤ بھگت اور خورد و نوش میں کوئی کسر نہیں چھوڑی جاتی۔ مگر مشاعرے کے بعد معاوضے اور کرائے کی رقم دینے کے لئے کوئی منتظم نظر نہیں آتا اور صورتِ حال یہ ہوتی ہے کہ۔



حال یہ ہے کس نمی ہر سد کہ بھیا کون ہو      آپ ہیں اور کسمپرسی کی کھلی آغوش ہے  
ایک کی ٹوپی ہے عائب ایک کا چشمہ ہے گم      نذر محفل ایک شاعر کی نئی پاپوش ہے  
چل دیئے والنیر حضرات اپنے اپنے گھر      سر چو لہے کی طرح ٹھنڈا دلوں کا جوش ہے  
کس سے مانگیں جا کے اب اپنے کرائے کی رقم      حد تو یہ ہے بانی محفل بھی اب روپوش ہے

دل اور فکار مشاعرے کے ایک اور پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔ بے ذوق سامعین جو اردو شاعری تو دور اردو زبان سے بھی نااہل ہیں، مشاعرے میں صرف ہنگامہ آرائی اور ہونگ کی غرض سے آتے ہیں۔ دل اور انھیں اپنے پنجہ طرز میں کسے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق ایسے سامعین دراصل ان شعر اکو سننے آتے ہیں جو ترنم سے اپنا کلام سناتے ہیں۔ وہ فلمی گانے اور غزل میں کوئی فرق تصور نہیں کرتے اور ان حالات میں اکثر بڑے شعرا بھی مشاعروں میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ طرز کا دار جہاں ایک طرف سامعین کی طرف ہے وہیں دوسری طرف ان شعرا کی طرف جو ترنم سے اپنی دوکان چکانے میں مصروف رہتے ہیں۔ سامعین چونکہ جہلا ہیں۔ لہذا لفظ مشاعرہ کے صحیح تلفظ سے بھی واقف نہیں۔ اسی لئے لظم کا عنوان ”مشورہ“ ہے۔ ترنم کی وبا پر طرز ملاحظہ فرمائیں۔

عجیب قسم کے ”شورا“ کا انتخاب کیا      لٹاریوں نے ہمارا سے خراب کیا  
غزل پہ داد نہ پائی قمر جلالی نے      ”ہمیں تو لوٹ لیا ایک گانے والی نے“  
سنا یہ تھا کہ یہ شورا جو ہیں چھٹے قوال      دکھا رہے ہیں مشورہ میں اپنے فن کا کمال  
وہاں پہنچ کے جو دیکھا عجب مناظر تھے      جو آرٹسٹ بلائے تھے، غیر حاضر تھے  
گلا خراب، غزل بور، کن سُرِی آواز      کسی کے پاس نہ مکانہ کوئی اور ہی ساز  
بجائے گانے کے کچھ نہنار ہے تھے لوگ      اور اس ادا کو ترنم بتا رہے تھے لوگ

شعراے طرز و مزاج نے شعرا کی گلے بازی (ترنم کی وبا) پر طرز کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ وہ ان بے سرے شعرا پر بھی طرز کرتے ہیں جو مشاعرے سے مالی منفعت حاصل کرنا چاہتے ہیں اور جو حقیقتاً شاعر ہی نہیں ہوتے۔ ایسے متشاعروں پر ہمارے طرز و مزاج نگاروں نے کھل کر طرز کیا ہے۔ غیر معیاری شاعری کو ترنم کا لوج عطا کر کے غیر فہم سامعین کے لئے سامانِ عیش فراہم کرنے والے ایسے شعرا اور جدید کافیشن بن گئے ہیں۔ رضا نقوی واپسی نے اپنی ایک لظم ”گویا شاعر“ میں ایسے ہی شعرا کو طرز کا نشانہ بنایا ہے۔

ان سے ملے آپ ہیں وہ شاعر رنگیں نوا      جن سے بزم شعر کی مرطوب رہتی ہے ہوا  
بھیرویں کی دھن میں جس دم دادر اگاتے ہیں آپ      بن کے ساون کی گھٹا محفل پہ چھا جاتے ہیں آپ



آپ کی رنگیں نوائی کا ہے یہ ادنیٰ کمال      شعر بے معنی بھی بن جاتا ہے اک سحر حلال  
 مگنا کر آپ جب کرتے ہیں صاف اپنا گلا      بزمِ قوالی کا آجاتا ہے ہلکا سا مزا  
 مصرعہ اڈل کو دو دو بار دہرانے کے بعد      انگلیوں سے تال سر کا بھاؤ بتلانے کے بعد  
 لوچ پیدا کر کے قدموں میں تھرک جاتے ہیں آپ      کچھ پھڑک جاتی ہے محفل کچھ پھڑک جاتے ہیں آپ  
 دلاور نگہ کرنے بھی شعرا کے اس چلن پر طنزیہ وار کئے ہیں۔ گویے شاعر سے وہ بھی تالاں نظر آتے  
 ہیں۔ انھیں ان شعرا کی فکر ہے جو مترنم نہیں ہیں اور اپنی غزلیں تحت اللفظ میں سنانے پر مجبور ہیں کہ دورِ جدید تو  
 گویوں کا دور ہے۔

جو تحت اللفظ پڑھنے کے تھے عادی      غزل پڑھتے ہوئے ڈرنے لگے ہیں  
 کہاں جائیں کریہہ الصوت شاعر      گویے شاعری کرنے لگے ہیں  
 دلاور نگہ ایسے سامعین پر بھی طنز کرتے ہیں جو شاعری کے بجائے غزل سرائی سے لطف اندوز ہونے کے  
 لئے مشاعروں میں تشریف لاتے ہیں۔ ایسے سامعین تحت اللفظ پڑھنے والوں کو بے طرح ہوٹ کرتے ہیں اور  
 اس طرح روحِ شاعری کو مجروح کرتے ہیں۔ لقمہ ”موڈ میں آلوں تو چلوں“ میں دلاور نگہ اپنے خدشات کا اظہار  
 کرتے ہوئے اپنے ساتھ ایک غزل سر کو مشاعرے میں لے جانے کی آرزو کرتے ہیں۔

آج کل شعر پہ نازل ہے ترنم کی بلا  
 وہی شاعر ہے جو رکھتا ہے خوش آئینہ گلا  
 تحت میں شعر خدا جانے چلا یا نہ چلا

اپنے ہمراہ کوئی نغمہ سرا لوں تو چلوں  
 ابھی چلتا ہوں ذرا موڈ میں آلوں تو چلوں  
 شہبازِ امرود ہی کے یہاں ترنم کی دبا پر کئی قطعات قابلِ ذکر ہیں۔ جن میں زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ  
 ساتھ پیر وڈی و تضمین بھی حربہ طنز بن گئے ہیں۔ وہ گویے شاعروں کی شہرت پر حیرت زدہ ہیں اور اس صورت  
 حال پر ان کا دل کڑھتا ہے اور پھر وہ اپنے قطعات کے ذریعے مترنم شعرا کو پنچہ طنز میں کسنے کی کوشش شروع  
 کر دیتے ہیں۔

ہم طنز بھی کرتے ہیں تو کہلاتے ہیں ہز آل      وہ گیت بھی گائے تو گویا نہیں ہوتا  
 ”ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام      وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا“



اُن کی شہرت پہ ارے رشک سے جلنے والے      یہ بھی تو دیکھ کہ اوصاف وہ کیا رکھتے ہیں  
 مغل شعر میں کیونکر نہ ملے داد انھیں      نازِ زمیں کے ثیا کا گلا رکھتے ہیں

کہہ دے یہ کوئی شاعر شیوہ بیان سے      خمہ کا عہد اب نہ رباعی کا دور ہے  
 مفعول قاعلات کو رٹ کر کرے گا کیا      سرگم کی مشق کر کہ یہ ٹھمری کا دور ہے  
 گزربوحیدر آبادی کی ایک نظم ”شاعری کی دوکان“ (مطبوعہ ”شکوہ“ فروری ۱۹۸۱ء) پیشہ ور شعرا پر طنز  
 کرتی ہے۔ خاص کر وہ شعرا جو شاعری کے ”کاروبار“ میں مصروف ہیں۔ یعنی مالی منفعت کے تحت وہ اپنے کلام کا  
 سودا کرتے ہیں اور نظم و غزل اور قطعہ و رباعی کی دوکان سجا کر بیٹھتے ہیں اور ایسے اشخاص کو شعر کی صف میں داخل  
 کر دیتے ہیں جو ایک مصرعہ موزوں کرنے کے بھی اہل نہیں۔ طویل نظم کے صرف دو بند یہاں نقل کئے جا رہے  
 ہیں۔

قطعہ چاہتے ہو تو سگریٹ لاؤ      رباعی جو چاہو، گوری منگاؤ  
 ہو گر نظم درکار، قسمی کھلاؤ      غزل کی ہے خواہش تو کافی پلاؤ

لگائی ہے میں نے دوکان شاعری کی

مدرس، مشلت، مٹمن، تحس      غرض جو بھی چاہو وہ مجھ سے لکھاؤ  
 کسی کی بھو اگر پیش نظر ہو      مجھے چار ہفتہ کا راشن دلاؤ

لگائی ہے میں نے دوکان شاعری کی

دلاور فگار نے شعرا کی عادت و اطوار، ان کی شخصیت کی کجیوں اور غیر معیاری کلام کو موضوع طنز بنایا  
 ہے۔ اساتذہ کے مضامین پڑانا، فرسودہ زمینوں میں طبع آزمائی کرنا (سہل انگاری) سرقہ، توار دو غیر وہ موضوعات  
 ہیں۔ جنہیں دلاور فگار نے اپنے قطعات کا موضوع بنایا ہے۔ یہ قطعات طنز و مزاح کی آمیزش کی عمدہ مثال  
 ہیں۔ دلاور فگار کا طنز مزاح کی چاشنی سے خالی نہیں ہوتا اسی لئے دیرپا ہوتا ہے۔ یہاں دو قطعات ملاحظہ فرمائیں۔

فکرِ سخن میں غلطاں بیٹھا ہوا ہے شاعر      کچھ شغل ہو رہا ہے کچھ کام ہو رہا ہے  
 چہ بہ اڑا رہا ہے وہ میر کی غزل کا      دنیا سمجھ رہی ہے الہام ہو رہا ہے

شاعر میں اور شعر میں اک بحث چھڑ گئی      وہ بحث جس کا لطف اٹھائے ہوئے ہیں ہم  
 شاعر تو کہہ رہا تھا کہ ہم نے کہا ہے شعر      اور شعر کہہ رہا تھا پڑائے ہوئے ہیں ہم



شہباز امر وہی شعر کی بے اعتدالیوں پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ انھیں ایسے شعر پر اعتراض ہے کہ جن کے یہاں افکار تازہ کا نقد ان ہے اور جو محض اپنے آپ کو دہرانے کے عمل سے گزر رہے ہیں۔ وہ ان شعر پر بھی طنز کرتے ہیں جو سرقہ و توار میں معروف ہیں۔ یعنی مضمون بھرا نا اُن کا پیشہ بن چکا ہے۔ ان کے نزدیک شاعر بننے کے لئے بے عملی بے ذوقی، موسیقی سے شغف اور بادہ نوشی کی عادت کا ہونا ضروری ہے۔

خفیل کے نیرنگ دکھانے والے شہباز تجھے مثلِ حا پتا ہے  
انکار تو رنگیں ترے پیچھے ہوں گے پہلے تو ترا کام قلم گھٹتا ہے

پڑھتے ہیں بزمِ غیر میں اوروں کا جو کلام شاعر نما یہ چورِ عدو علم و فن کے ہیں  
مضمون کے بجائے اڑاتے ہیں معنی شعر دُورِ سخن نہیں ہیں یہ ڈاکو سخن کے ہیں

ہے خط اگر شعر و سخن کا تجھے شہباز پہلے یہ سمجھ مجھ سے کہ کب بنتا ہے شاعر  
بے عملی و بد ذوقی و موسیقی و بادہ یہ چار عناصر ہوں تو اب بنتا ہے شاعر  
غرض یہ وہ ادب اور ادب سے متعلق موضوعات ہیں جنہیں شعر لائے طنز و مزاح نے اپنا موضوع بنایا ہے۔



## نظامِ تعلیم :-

شعراے طنز و مزاح کے احاطہ موضوعات میں تعلیم اور نظامِ تعلیم کی خامیاں خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ یوں یہ موضوعات سماجی طنز کے دائرے میں بھی رکھے جاسکتے ہیں۔ مگر چونکہ شعراے طنز و مزاح نے واضح اور منفرد طور پر نظامِ تعلیم پر طبع آزمائی کی ہے اس لئے ہم نے اس کے لئے الگ عنوان قائم کیا ہے۔ نظامِ تعلیم کی بگڑتی ہوئی صورتِ حال، اسکولوں کالجوں کی ابتری، تعلیم کے گرتے ہوئے معیار، اساتذہ کی بے عملیاں، طلباء کی بے اعتدالیاں، تعلیم سے ان کی بے توجہی، بے روزگاری، مقابلہ آرائی، رشوت، اقربا پروری، پیروی وغیرہ وہ موضوعات ہیں جن پر ہمارے مزاح نگاروں نے اپنی طنزیہ تخلیقات پیش کی ہیں۔

سید محمد جعفری کی نظم ”تھرڈ ڈویژن“ ایک ایسے طالب علم کی روداد بیان کرتی ہے کہ جو کسی وجہ سے امتیازی نمبروں سے ڈگری حاصل نہ کر سکا اور محض ”تھرڈ ڈویژن“ سے ہی پاس ہوا۔ ایسے طالب علم کے مسائل پر سید محمد جعفری نے ہمدردانہ نظر ڈالی ہے۔ تیسرے درجہ کی ڈگری حاصل کر کے اس پر کیا گزری، تعلیمی اداروں میں اس کے ساتھ کیا سلوک کیا گیا اور سماج میں اس کی کیا درگت بنی اس پر بھی طنزیہ وار کیا گیا ہے۔ دراصل جعفری کے طنز کا رخ ان طلباء کی طرف ہے جو پیروی یا سفارش کے سبب اعلیٰ درجوں میں پاس ہو جاتے ہیں اور اس طرح قابل طلباء کی حق تلفی ہوتی ہے۔ ”تھرڈ ڈویژن“ میں سید محمد جعفری طنز کی معراج پالیتے ہیں۔ یہاں دو بند نقل کئے جاتے ہیں۔

میں پاس ہو گیا ہوں مگر پھر بھی فیل ہوں      تعلیم کے اداروں کے ہاتھوں میں کھیل ہوں

جس کا نشانہ جائے خطا، وہ غلیل ہوں      میں خاک میں ملا ہوا مٹی کا تیل ہوں

اور یونیورسٹی بھی نہیں ہے ریفائری

صورت بھی تصفیہ کی نہیں کوئی ظاہری

اخبار میں نے دیکھا تو مجھ پر ہوا عیاں      ہوتے ہیں پاس وہ بھی نہ دیں جو کہ امتحان

یعنی کہ آزریری بھی ملتی ہیں ڈگریاں      میں جس زمیں پہ پہنچا وہیں پایا آسمان

ہے آسمان کی گردشِ تقدیر میرے ساتھ

ڈگری ہے اک گناہ کی تحریر میرے ساتھ



سید محمد جعفری کی تذکرہ نظم ذہین طلبا کی حمایت اور نظام تعلیم میں کرپشن سے متعلق ہے۔ مگر ہمارے شعرا نے طنز کا موضوع اکثر ان نام نہاد طلبا کو بنایا ہے جو تعلیمی اداروں میں سیر و تفریح کی غرض سے آتے ہیں اور تعلیم کی طرف سے بے پروا ہوتے ہیں۔ ایسے طلبا اخلاق و تہذیب سے بیگانہ ہوتے ہیں اور اس طرح کالج اور سماج کے لئے خطرہ بن جاتے ہیں۔ ان میں سے اکثر غنڈے اور دہشت گرد بن جاتے ہیں۔ دلاور فگار نے اپنے مندرجہ ذیل قطعے میں آج کے نوجوان طلبا کی شبیہ پیش کی ہے۔ یہ قطعہ نوجوانوں پر طنز کی کامیاب مثال ہے۔

دور حاضر کے طالبانِ علم عقل کی کھان، علم کا کھنڈ  
شکل و صورت لباس سب کچھ ہے قابلیت نہیں ہے البتہ

رضانقوی و امبی کی دو نظمیں ”کے لکچرر“ اور ”میں اسٹوڈینٹ ہوں“ طالبانِ علم و ادب پر بھرپور طنز کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ”میں اسٹوڈینٹ ہوں“ میں دلاور فگار نے طالب علم کا خاکہ خود اس کے الفاظ میں اڑایا ہے۔ ایسا طالب علم جو صلاحیتوں کے معاملے میں تقریباً ناکارہ ہے۔ سماج و قوم پر ایک مسئلہ بن کر مسلط ہو جاتا ہے۔ وہ حصول علم کے بجائے سیر و تفریح اور عیش و عشرت کے کاموں میں غرق نظر آتا ہے۔ ایسے طلبا آزادی کے تصور سے نااہل ہیں اور آزادی کے نام پر ہر طرح کی پابندی سے پیچھا پھرتا چاہتے ہیں۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

میں اسٹوڈینٹ ہوں بے ہم نشیں اس دورِ حاضر کا  
مسلط ہوں میں سر پر قوم کے وہ مسئلہ بن کر  
مجھے سوراج نے بخشا ہے آزادی کا پروانہ  
طبیعت میری ہر قیدِ تعلق سے ہے بیگانہ  
سوا پڑھنے کے ہر اس کھیل میں رہتا ہوں میں آگے  
کہ جس میں ناطقہ ہو بند شاطر سے بھی شاطر کا

نظم ”کے لکچرر“ میں مخاطب لکچرر سے ہے مگر طنز کا دار طالب علم کی طرف ہے۔ واپسی لکچرر سے کہتے ہیں کہ تو ان بھٹکے ہوئے نوجوانوں کو لاکھ راہ مستقیم پر لانے کی کوشش کرے، کامیاب نہ ہو سکے گا۔ لہذا انھیں ان کی قسمت کے حوالے کر دے۔ ان کی بے راہروی، بے شرمی اور بد تہذیبی کا کوئی علاج نظر نہیں آتا کہ یہ خود ہی اصلاح کی طرف گامزن نہیں ہوتے۔ طلبا کی عادات و اطوار اور کالج میں ان کے شب و روز پر طنز اس نظم کی خصوصیات ہیں یہاں صرف ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔



لے لکچر رے لکچر

تو طالبانِ علم کو قسمت پہ ان کی چھوڑ دے

بچیں جو خالی تھیں وہ ہیں، لکچر جو حیراں تھے وہ ہیں  
دوران میں لکچر کے جو لڑکے غزل خواں تھے وہ ہیں  
بہروپ میں انسانِ کامل کے جو حیواں تھے وہ ہیں  
وحشتِ مظلم ہو گئی باقی جو سماں تھے وہ ہیں

دلاورِ فکار کی نظم ”آج کا اسٹوڈینٹ“ اسی سلسلے کی ایک اہم اور کامیاب نظم ہے۔ جس میں طلباء کی نام نہاد  
قابلیت کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ فکار کے مطابق دورِ جدید کا طالبِ علم، علم سے قطعی بیگانہ ہے۔ وہ معمولی علم سے  
بھی بہرہ ور نہیں۔ اس کی علمی استعداد نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کی توجہ حصولِ علم کے بجائے کھیل کود،  
سیاست، الیکشن اور تشدد کی طرف ہے۔ فکار نے طنز و مزاح کی آمیزش سے اس نظم کو دو آئینہ بنادیا ہے۔

مری مانج نہ پوچھو میرا ہر مضمون میں اٹھا ہے      مرانورِ دروں، جذبِ دروں مدت سے ٹھنڈا ہے  
مرے ہاتھوں میں اب تو جنگِ آزادی کا جھنڈا ہے      سیاست میری لگتی ہے، الیکشن میرا ڈنڈا ہے  
میں اب غیا بنوں گا قوم کو رستہ دکھاؤں گا  
بہت کچھ بن چکا اب اب ادروں کو بتاؤں گا

میں یو۔ این۔ او کو امریکہ کا اک صوبہ سمجھتا ہوں      الزبتھ کو میں سرسید کی محبوبہ سمجھتا ہوں  
اگر لکھا ہو فطوبہ میں مطلوبہ سمجھتا ہوں      نہ میں ہندی سمجھتا ہوں نہ منصوبہ سمجھتا ہوں  
لکھا ہے ”ض“ سے زیتوں و زنجیروں کی میں نے  
کیا ہے ترجمہ خوش قسمتی کا گڈ لکی میں نے

شعراے طنز و مزاح نے محض طلباء پر ہی طنزیہ وار نہیں کئے بلکہ اساتذہ کی کجیوں اور خامیوں پر بھی ان کی نظر  
گئی ہے۔ اپنی تخلیقات کے ذریعے انہوں نے اساتذہ کو بھی منجہ طنز میں کسے کی کوشش کی ہے۔ طلباء کی موجودہ  
صورتِ حال کے کچھ ذمہ دار اساتذہ بھی ہیں۔ اپنے فرض کی ادائیگی میں کوتاہی کرنا، نا اہلی، کامل اور پیشہ ور لوگوں  
کا اس پروفیشن میں آجانا، نوجوانوں کی تربیت کرنے کے بجائے اپنے ذاتی و معاشی حالات کو بہتر بنانے میں وقت  
صرف کرنا، رشوت، ہیردوی، اقربا پروری، اور ٹیوشن جیسے معاملات میں ملوث ہونا، وہ کجیاں اور خامیاں ہیں جن  
پر ہمارے شعراے طنز و مزاح کی گہری نظر ہے اور اپنی تخلیقات کے ذریعے ان پر اظہارِ خیال کر کے اصلاح کی



طرف بھی گھڑن ہوتے ہیں۔ رضانتوی وائسی کی پیروڈی ”پروفیسر نامہ“ (اصل ”لظم آدمی نامہ از نظیر اکبر آبادی) میں ایسے لکچررز کو نشانہ طعنے لگایا گیا ہے جو اس پروفیشن کے اہل نہیں۔

وہ بھی کہ جس کے علم کی پونجی قلیل ہے      وہ بھی جو راہِ علم میں اک سبِ میل ہے  
وہ بھی ہے لکچرر، جو ادبِ جلیل ہے      وہ بھی ہے لکچرر کہ جو خانِ خلیل ہے  
جو اس کی فاختہ ہے سو ہے وہ بھی لکچرر

بالاں ہے جس کے ذوقِ سخن سے سنخوری      سینے میں جو ادب کے ہے تنقید کی مٹھری  
جس کے قلم کی نوک سے زخمی ہے شاعری      باوصفِ تربیت ہے جو پیدائشی غبی  
یعنی جو سر بھرا ہے سو ہے وہ بھی لکچرر

اساتذہ کے ”ٹوشن“ کے حربے پر بھی ہمارے طنز نگاروں نے طبع آزمائی کی ہے۔ انھیں اساتذہ پر یہ اعتراض ہے کہ اسکول یا کالج کے اوقات میں تعلیم دینے کے بجائے اساتذہ ٹوشن پر زیادہ یقین رکھتے ہیں تاکہ طلباء سے زیادہ سے زیادہ پیسہ کمایا جاسکے۔ ایسے اساتذہ ٹوشن میں بھی ایمان دار نظر نہیں آئے۔ وہ ٹوشن پڑھانے کے بجائے اپنے طلباء کو بچہ آؤٹ کر دیتے ہیں اور اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ ممتحن سے رابطہ قائم کر کے اُسے امتیازی نمبر بھی دلا دیتے ہیں اور یہ سب کچھ محض چند روپیوں کے لئے۔ ایسے اساتذہ اپنے مقدس پیشے کی توہین ہی نہیں کرتے بلکہ بالکل اور نکتے طلباء کو پاس کر کے قابلِ طلباء کے ساتھ ناانصافی کے گناہ میں بھی ملوث ہوتے ہیں۔ رضانتوی وائسی اپنی لظم ”ٹوشن“ میں تفصیل کے ساتھ ٹوشن کی ان ہی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ متفرق اشعار۔

میرے اک دوست لکچرر ہیں جو      وہ بھی کرتے ہیں چند اک ٹوشن

تاجرانہ ہے ذہنیت اُن کی      ہے طبیعت میں مارواڑی پن

ایک ہفتہ میں صرف دو گھنٹے      جا کے لڑکوں کے گھر یہ معمولاً  
گپ لڑاتے ہیں چائے پیتے ہیں      تاش بھی کھیلنے ہیں تفریحاً

فصل جب امتحان کی آتی ہے      تب دکھاتے ہیں اپنا جمر فن



کھی ڈنفل کلرک سے مل کر آپ اڑا لیتے ہیں ہر اک کو بچن  
اور رنڈیتے ہیں جواب اُن کا اپنے کل لاڈلوں کو من و عن

ڈھونڈ کر ممتحن کے گھر کا پتہ اس کے در پہ جھاتے ہیں آسن  
شائع ہوتا ہے دو مہینے بعد پیروی کا نتیجہ مختصراً  
پاس ہو جاتے ہیں بعد اعزاز اُن کے شاگرد جو کہ تھے کودن

آخر میں دو مشہور زمانہ پیر وڈیوں کا تذکرہ و تجزیہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ جن میں اساتذہ کے مسائل کے  
ساتھ ساتھ پیٹے کے تئیں ان کی غیر ذمہ داری یعنی دونوں پہلوؤں پر طنزیہ وار کہا گیا ہے۔ پہلی پیر وڈی ”ٹچر کا  
شکوہ“ از دلاور فگار (اصل نظم اقبال کی ”شکوہ“) ہے۔ اس پیر وڈی میں تنخواہ نہ ملنے کی شکایت کے پس منظر میں  
اساتذہ کے مسائل پر تفصیل سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔ دوسری پیر وڈی شہباز امر دہوی کی بعنوان ”جواب شکوہ  
تنخواہ“ (اصل نظم اقبال کی ”جواب شکوہ“) ہے۔ دراصل یہ پیر وڈی پہلی پیر وڈی کا جواب ہے۔ جس میں حاکموں  
نے اساتذہ سے ان کی بے عملی، اور ان کی ذات کی کجیوں کا بہ تفصیل ذکر کیا ہے۔ اسی کوتاہی اور بے عملی کے سبب  
انہیں تنخواہوں سے محروم کیا گیا ہے۔

دلاور فگار نے ”شکوہ“ میں اساتذہ کی حالتِ زبوں کا نقشہ بڑے درد مندانہ انداز میں کھینچا ہے۔ ان کے  
مطابق تنخواہ نہ ملنے کے سبب ہی اساتذہ اپنے فرائض سے کوتاہی برتنے کے لئے مجبور ہیں۔ درس و تدریس کے  
دوران قرضے اور بھوک کا خیال آتے ہی ماسٹر پڑھانا بھول جاتے ہیں۔ حکام کو مخاطب کرتے ہوئے اساتذہ اپنے  
مسائل کی طرف یوں رجوع کرتے ہیں۔

یوں تو مدت سے ہے کالج میں تری ذاتِ قدیم شرط انصاف ہے اے والدِ اولادِ یتیم  
ہم نے بویا ہے ترے کھیت میں ختمِ تعلیم ہم نے ہر دور میں پیدا کئے نادان حکیم  
ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی  
ورنہ کھانے کی تو مسجد میں بھی آسانی تھی

آگیا عین پڑھائی میں جو قرضے کا خیال ماسٹر بھول گیا ماضی و مستقبل و حال  
آگیا یاد کہ بھوکے ہیں مرے اہل و عیال کیسے ٹیگور و اسد، کیسے کبیر و اقبال  
کیسے و شیلی و خیام و ولی ایک ہوئے  
ذہنِ افلاس میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے



دلاور فقار اپنے مقصد میں کامیاب نظر آتے ہیں اور ایک عمدہ پیروڈی کے ساتھ ساتھ طنزیہ شاعری کی ایک اچھی مثال ہمارے سامنے آتی ہے۔ موضوع سے ہمدردی نے اس نظم کو اثر انگیز اور جامع بنادیا ہے۔ اساتذہ کی تنخواہ نہ ملنے کے سبب ”شکوہ“ وجود میں آیا ہے اور اس شکوے کا جواب شہباز امر وہی جو بہ اعتبار پیشہ مدرس تھے ”جواب شکوہ“ کی شکل میں (بہ صورت پیروڈی) دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شکوے کا جواب ہے اس لئے اساتذہ کی بے عملی، فرائض سے کوتاہی، سنگاری اور دیگر جعل سازیوں کو ہی موضوع بنا کر حکام اعلیٰ کے فیصلے کو حق بجانب قرار دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

شہباز شکوہ سنچ ہیں کہ اساتذہ، طلباء کے اخلاق اور ڈسپلن کی طرف متوجہ نہیں اور تعلیم کے بجائے انھیں کھیل کود کی طرف راغب کر رہے ہیں تاکہ خود چین کی جسی بجا سکیں۔

تم نے لیکن یہ کیا ظلم و ستم قوم کے ساتھ سر پہ بچوں کے نہ رکھا کرم و لطف کا ہاتھ  
ناک میں ان کی ڈسپلن کی نہ ڈالی ہاتھ نہ دکھایا انھیں پابندی احکام کا ہاتھ  
اپنے شاگرد کلاسوں میں نہ گھیرے تم نے

کردیے فیلڈ میں آزاد بچھڑے تم نے

ان کے مطابق اساتذہ پڑھانے کے بجائے دیگر کاموں میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ شعر گوئی، مقالہ نگاری اور عمدہ سازی میں معروف یہ اساتذہ اپنے شاگردوں کے ساتھ نا انصافی کرتے ہیں اور ان کی طرف سے بے پروا نظر آتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ امتحان کے دوران ایسے اساتذہ طلباء کے پرچے حل کرانے کے ہر جائز ناجائز فعل میں معروف نظر آتے ہیں۔ پرچے اکوٹ کر کے نیز کاپیاں جانچتے وقت اپنے شاگردوں کی مشکلات آسان کر دیتے ہیں اور اس طرح نا اہل لڑکوں کو امتیازی نمبروں سے پاس کر دیتے ہیں ایسے اساتذہ پر شہباز کا طنز کافی تیز و ترش ہو جاتا ہے۔ زبان و بیان کی ادبی لطافت کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے پیروڈی کا یہ بند ملاحظہ فرمائیں۔

گیس پیپر سے جلاتے ہو کبھی اُن کا دیا حل شدہ پرچے پلاتے ہو کبھی پڑھ کے دُعا  
ایسے لکھ دیتے ہو ایسا کوئی اعجاز نما درد ہر گونہ مضامین کی جو ہوتا ہے دوا

پیپر اکوٹ کبھی کر دیتے ہو سیٹر مین کر

رول رہزن کا ادا کرتے ہو رہبر مین کر

حقیقت یہ ہے کہ شہباز کی پیروڈی، دلاور فقار کی پیروڈی کا بہت ہی عمدہ اور کامیاب جواب ہے۔ جس میں پیروڈی کی تمام خصوصیات ہی نہیں پائی جاتیں بلکہ طنز کے تقریباً تمام حربے استعمال کرنے میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ اساتذہ کے مسائل اور پھر ان کے قول و عمل کی روداد پر مبنی یہ دونوں پیروڈیاں نظام تعلیم پر طنز کی عمدہ مثالیں ہیں۔



## مذہبی و خانگی موضوعات :-

سیاست، سماج، ادب اور تعلیم کے بعد مذہب اور اندرون خانہ سے متعلق موضوعات زیر بحث لائے جاسکتے ہیں۔ حالانکہ ان موضوعات پر طنز و مزاح نگار شعرانے کھل کر اور تفصیل کے ساتھ اظہار خیال نہیں کیا ہے۔ مگر پھر بھی چند تخلیقات اتنی اہم اور فنی سطح پر اتنی معیاری ہے کہ ان کا تذکرہ و تجزیہ کیا جانا ضروری ہے۔ مذہب میں بے راہ روی کا سلسلہ جہاں ایک طرف غلط عقائد سے جڑتا ہے وہیں توہم پرستی اور روایت پرستی سے اس کا کبرا تعلق ہے۔ شعرائے طنز و مزاح نے مذہب میں داخل ان بدعتوں اور خامیوں پر اظہار خیال کیا ہے۔ شرک، پیری مریدی، تہواروں پر غیر شرعی رسومات، شب برأت اور دیگر تیوہاروں میں جشن کا رجحان وہ موضوعات ہیں جو ہمارے شعرا کے دائرہ طنز میں آئے ہیں۔

نام نہاد صوفیوں نے تصوف کو پیشہ بنا لیا ہے۔ تعویذ گندوں اور قبر پرستی کی آڑ میں بھولے بھالے عوام کے مذہبی جذبات مجروح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مظفر حنفی نے ایک سجادہ نشین کا تعارف کراتے ہوئے اس کے کاروبار اور عیش پرستی کے ساتھ مذہبی بدعتوں پر طنزیہ وار کیا ہے۔ سجادہ نشین صاحب کی عملی زندگی کی یہ تصویر ملاحظہ فرمائیں۔

آپ اس روئے کے سجادہ نشین

دیکھ اس مرقد پہ جھاڑو مت لگا      ہاتھ اس چادر کو جھاڑو مت لگا  
ساٹھ ستر ہار، بکرے چرگئے      کیا سبھی قوال سالے مرگئے  
پان بنوالا، مریدوں کے لئے      کچھ مٹائی بھی ندیدوں کے لئے

مانگ لے اس در سے کیا ملتا نہیں

آپ اس روئے کے سجادہ نشین

شہباز امر وہوی کی مجموعہ کلام ”طاظ“ میں مذہبی موضوعات پر کثرت سے قطعات ملتے ہیں۔ ان قطعات میں انہوں نے مذہبی بے راہ روی پر کھل کر اظہار خیال کیا ہے اور تقریباً تمام موضوعات کو شہباز زیر بحث لے آئے ہیں۔ طنز کے فنی تقاضوں کے ساتھ ساتھ زبان و بیان پر بے پناہ عبور ہونے کے سبب شہباز کے قطعات زیادہ مؤثر ہو گئے ہیں۔ پیری مریدی کے سلسلے پر ان کے یہاں طنز کافی واضح و آشکار ہو جاتا ہے۔

ان کے مطابق صوفی سائنس سے بازی لے گیا ہے کہ ڈھولک کی تھاپ پر عرش بریں کی سیر کر آتا

ہے۔ ظاہر ہے یہاں ”سماج“ پر طنز کیا گیا ہے۔



سائنس داں اڑا کے جہازوں کو چند میل کرتا ہے فخر کس لئے برق اور بھاپ پر  
دیکھے ہمارے صوفی عالی مقام کو عرش بریں تک اڑتا ہے ڈھولک کی تھاپ پر  
دور جدید کے نام نہاد صوفیوں کو اس سے غرض نہیں کہ قوال کس کا کلام سنا رہا ہے اور اس میں معرفت  
کے کیسے مضامین باغیچے گئے ہیں اسے تو بس سماع کی نکالی کرنی ہے۔ قوال چاہے کلام معرفت سنائے یا فلمی گیت  
”صوفی“ کو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ مگر ملاحظہ فرمائیں۔

ہیں جو واقف وہ اسرارِ تصوف سے تو کیا صوفی ”مرشد نما میں شانِ نکالی تو ہے  
تھاپ پر ڈھولک کی فلمی دھن کا گانا ہی سہی نام اس کا لیکن اے شہبازِ قوالی تو ہے  
شہباز کا مندرجہ ذیل قطعہ دوہرے طرز کی عمدہ مثال ہے۔ ایک طرف صوفی ہے جو اپنے پیر و مرشد کی قبر پر  
برائے زینت عمدہ کپڑے کی چادریں چڑھا رہا ہے دوسری طرف وہ غریب انسان ہے جو اپنی ستر پوشی کے لئے بھی  
کپڑے کا محتاج ہے۔ ظاہر ہے کہ صوفی کی چادر میں غریب کے کپڑے کی قیمت بھی موجود ہے اور یہی صورتِ  
حال شہباز کے لئے وجہ طرز ہے۔

صوفی ”نکی قبا کا آف یہ ڈوقِ جشنِ عرس دو جہاں سے بے خبر ہے ایک تربت کے لئے  
میں تو اپنی ستر پوشی کے لئے محتاج ہوں اس نے چادر قبر پہ ڈالی ہے زینت کے لئے  
دل اور نگار نے شبِ برأت کی ایک بدعت کو طرز کا نشانہ بنایا ہے۔ یہ بدعت اب اتنی عام تو نہیں رہی مگر کہیں  
کہیں اس کی جھلک نظر آ جاتی ہے اور یہ ہے آتش بازی کی رسم، ظاہر ہے کہ اس رسم کا مذہب سے کوئی تعلق  
نہیں کہ شبِ برأت تو عبادت کی رات ہے۔ مگر عوام اس بدعت میں ملوث ہیں۔ دل اور نگار ایسے مسلمان پر طرز  
کر رہے ہیں۔ جو نماز و روزہ کا تو پابند نہیں مگر پٹاخہ ہر سال چھوڑتا ہے۔

اگرچہ پورا مسلمان تو نہیں لیکن میں اپنے دین سے رشتہ تو جوڑ سکتا ہوں  
نماز و روزہ و حج و زکوٰۃ کچھ نہ سہی شبِ برأت پٹاخہ تو چھوڑ سکتا ہوں  
شہباز نے بھی شبِ برأت کی اس بدعت پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کے قطعے میں زن و شوہر دونوں ہی اس  
بدعت میں گرفتار نظر آتے ہیں۔

شبِ برأت آئی تو شعبانہ نے شوہر سے کہا آئیے بارشِ بارانِ تحفگی دیکھیں  
شبِ برأتی نے کہا چھوڑ کر فوراً اک لار پہلے اے جان یہ گھر چھوٹک تماشا دیکھیں



شبِ برأت میں 'حلوے' پر نیاز کا سلسلہ بھی بدعت سے تعلق رکھتا ہے۔ لذتِ کام و دہن کے سوا اس کا کوئی مقصد سمجھ میں نہیں آتا۔ شہباز ایسی نیاز کو زبان کی چاٹ کہہ کر طنز کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ شبِ برأت کی مقدس رات میں عبادت کرنے کے بجائے لوگ حلوہ کھانے کی فکر میں زیادہ نظر آتے ہیں۔

زباں کی چاٹ نے شہباز یہ کیا اندھیر کہ قلبِ صاف کی دُنیا ہوئی سیاہ مری  
شبِ برأت میں جلوے خدا کے دیکھتا کیا کہ رنگِ رنگ کے حلوے پہ تھی نگاہ مری

ماہِ رمضان میں روزے نہ رکھنا، روزہ بھلانے کی آڑ میں ایسے افعال میں گرفتار رہنا جس سے روزہ خراب ہونے کا اندیشہ ہو اور روزہ رکھ کر لڑائی جھگڑا کر نادہ موضوعات ہیں جن پر طنزیہ قطعاً شہباز امر و ہوی کے یہاں ملتے ہیں۔

شہباز کو اعتراض ہے کہ لوگ روزہ کے دوران جوا، تاش و شرطج اور دیگر تفریح کے کاموں میں غرق رہتے ہیں۔ تاکہ روزہ "آسانی" سے کاٹا جاسکے۔

ماہِ رمضان میں بھی شہباز کے ہاتھوں میں شرطج کے مہرے ہیں یا تاش کے پتے ہیں  
بھلاتا ہے وہ ان کو ہر دم جو کھلونوں سے کم بخت کے روزے بھی شاید ابھی بچے ہیں

بیوی بچوں سے بات بات پر جھگڑنے اور بے وجہ غصہ کا اظہار کرنے کے چلن پر بھی شہباز طنز کرتے ہیں۔

جھگڑا کبھی بیوی سے، کبھی دخت و پسر سے شیطان نے گھر بھر کو پریشان کیا ہے  
ہیہات یہ شہباز کہ روزہ کی نمائش اللہ پہ جیسے کوئی احسان کیا ہے

انتقال کے بعد کی غیر شرعی رسموں خاص کر فاتحہ کی دعوت پر شہباز اعتراض کرتے ہوئے طنز کرتے ہیں کہ یہ رسم محض دوست احباب کی دعوت سے تعلق رکھتی ہے۔

بھلا ہو فاتحہ کی رسم کا شہباز عالم میں کہ اس سے دین و دنیا کا کنکشن مل ہی جاتا ہے  
ادھر مردوں کو عقبیٰ میں پہنچنا ہے ثواب اس کا ادھر زندوں کو دنیا میں تنجیل مل ہی جاتا ہے

اس موضوع پر مشہور و معروف اور کامیاب لقمہ راجہ مہدی علی خان کی "ایک چہلم پر" ہے۔ یہ لقمہ مذہبی بدعتوں اور خانگی معاملات پر طنز کی عمدہ مثال ہے۔ راجہ صاحب نے چہلم کی رسم اور اس کی برائیوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے عورتوں کی کھانے کی عادتوں اور مردوں کو ثواب پہنچانے کی آڑ میں دعوت اڑانے کو موضوع بنایا ہے۔ کھانے میں شریک عورتیں کام و دہن کی آزمائش میں مصروف ہیں اور کبھی کبھی ازراہ رسم مُردے کی



اچھائیوں اور خوبیوں کا ذکر بھی کرتی جاتی ہیں۔ کھانے میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی خواہش ان عورتوں کے ذہنوں پر حاوی ہے۔ اس پورے منظر کو راجہ صاحب نے نہایت طنزیہ پیرائے میں ادا کیا ہے۔

رضیہ ذرا گرم چاول تو لانا      ذکیہ ذرا ٹھنڈا پانی پلانا  
بہت خوبصورت بہت نیک تھا وہ      ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ  
جدائی میں اس کے ہوا دل دیوانہ      کہ لگتا ہے اچھا نہ پینا نہ کھانا  
منگوا پلاؤ ذرا اور خالہ      بڑھانا ذرا قورے کا پیالہ  
وہ کلڑا جگر کا تھا آنکھوں کا تارا      ہمیں اپنی اولاد سے بھی تھا پیارا  
پڑا ہے پلاؤ میں گھی ڈالڈے کا      خدا ٹوٹی حافظ ہے میرے گلے کا  
دلہن سے کہو آہ اتنی نہ روئے      بے چاری نہ بے کار میں جان کھوئے  
اری بوٹیاں تین سالن میں تیرے      یہ چھپھڑا لکھا ہے مقدر میں میرے  
بہت خوبصورت بہت نیک تھا وہ      ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ

راجہ مہدی علی خاں کی یہ معرکہ لاآرا نظم جہاں مذہب میں داخل بدعت پر طنز کرتی ہے وہیں عورتوں کی عادت و اطواریر بھی طنزیہ روشنی ڈالتی ہے اور اس طرح یہ خانگی موضوعات پر طنز کی کامیاب مثال بن جاتی ہے۔ گھر کی چار دیواری کے مسائل عورتوں اور ان کی فطرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ رشتوں کی بوجھوں اور رشتک و حسد کے مزاج نے ان مسائل کو نہایت پیچیدہ اور کسی حد تک ناقابل تصحیح بنا دیا ہے۔ ساس اور بہو کے رشتے کے پس منظر میں اندرون خانہ کے مسائل اور بھی دگرگوں ہو جاتے ہیں۔ ساس بہو پر ظلم و ستم ڈھاتی ہے تو کہیں بہو ساس کے لئے بلائے ناگہانی بن جاتی ہے۔ ہمارے طنز و مزاح نگار شعرا نے ان موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔

دل اور فکارت نے بہو کی زیادتیوں کو قطعہ بعنوان ”بہو“ میں موضوع بنایا ہے ملاحظہ فرمائیں۔

سنا ہے ساس کو آج اک بہو نے پیٹ دیا      تو اس خبر پہ ہنگامہ چار سو کیا ہے  
میاں سے لڑنے جھگڑنے کے ہم نہیں قائل      جو ساس ہی کو نہ ٹھوکنے تو پھر بہو کیا ہے

قطعہ کا دوسرا شعر غالب کے مشہور شعر کی عمدہ پیروڈی ہے اور اسی پیروڈی کے ذریعے وہ ایسی بہوؤں پر

طنزیہ وار کرتے ہیں جو اپنی ماں جیسی ساس کو مارنے پینے سے بھی احتراز نہیں کرتیں۔

شبہا زامروہوی بھی بہو کے ذریعہ ساس پر کئے جانے والے ظلم و ستم پر طنزیہ وار کرتے ہیں اور بہو کو حتمیہ



کرتے ہیں کہ ساس پر ظلم و زیادتی کرتے ہوئے اُسے یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ ایک دن اس کے گھر میں بھی بہو آئے گی۔ طنز ملاحظہ فرمائیں۔

اے بہو فتنہ اٹھا کر کوئی گھر میں ہر روز ساس کو تنگ کہاں تک تو کئے جائے گی  
سوچ لے خانہ بدر کرنے سے پہلے اس کو تیرے آنگن بھی کسی روز بہو آئے گی  
مندرجہ ذیل قطعے میں شہباز اُس ساس پر طنز کرتے ہیں جو بڑے چاؤ سے بہو کو بیاہ کر گھر لاتی ہے اور بجائے  
اس کے کہ اس سے بیٹیوں جیسا سلوک کرے اس پر ظلم و ستم روا رکھتی ہے۔ شہباز ساس کے مزاج کے اس تضاد  
پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں اور اسی حیرت سے طنز کا کام لیتے ہیں۔

بہو کو لاتی ہے اے ساس جب بیاہ کے تو تو اس کے ساتھ تجھے سخت دشمنی کیوں ہے  
تری ذباں پہ تھے حد درجہ جس بنی کے ٹکن اسی بنی سے تری بے طرح ٹھنی کیوں ہے  
ہلال رضوی کی واقعاتی نظم ”ظلم بے جا“ بھی بہوؤں کی حمایت میں ایک عمدہ طنزیہ نظم ہے جس میں ایک گھر  
کے روزمرہ کے واقعات کے پس منظر میں ساس اور بہو کے بدلتے ہوئے رشتے کو واقعاتی انداز میں پیش کیا گیا  
ہے۔ شاعر کی ہمدردیاں بہو کے ساتھ ہیں۔ ساس کے ظلم و ستم خاموشی سے برداشت کرتے ہوئے بہو کو دق کی  
بیاری ہو جاتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

وہ کرنے لگی تھی سبھی کام دھندا گلے پڑ چکا تھا گرہستی کا پھندا  
اب اس کو مقدر کی تخریب، کسبے کہ اپنے گھرانوں کی تہذیب، کسبے  
وہی ساس جس کو تھا ارماں بہو کا سبب بن گئی اس کے رنج و محن کا  
غرض فرق پیدا ہوا رنگ و بو میں لڑائی ہر اک دن تھی ساس اور بہو میں  
ہر اک بے گناہی کی اس کو سزا دی شرافت پہ اس نے فدا جان کر دی  
غرض مختصر یہ اسے دق لگا دی بس اک زندگی تھی جو قربان کر دی  
غرض یہ وہ مذہب کے غلط تصورات اور خانگی موضوعات ہیں جنہیں شعرائے طنز و مزاح نے طنز کا  
موضوع بنایا ہے۔





## باب چہارم

### مزاح

سیاست :-

مزاح نگار شعرا کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ سنجیدہ سے سنجیدہ موضوعات میں بھی مزاح کے پہلو دریافت کر لیتے ہیں۔ آزادی کے بعد کی مزاحیہ شاعری کے سرسری مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مزاح نگار شعرا نے زندگی کے ہر پہلو کو موضوع بنایا ہے۔ مزاحیہ شاعری کا یہ تنوع قابلِ غور ہے۔ زندگی کا کوئی شعبہ ان کی نظروں سے اوجھل نہیں رہا۔ ہندوستان کے سیاسی حالات کے تغیر و تبدل پر بھی ہمارے مزاح نگاروں کی نظر رہی ہے اور معینک صورتِ حال اور روزمرہ کے واقعات میں لطف اندوزی کے عناصر تلاش کر کے انہوں نے اپنی تخلیقات پیش کی ہیں۔

سیاست کا ایک جزو لاینفک وہ رہبرانِ قوم ہیں جو اس پورے نظام کا مرکز کہلائے جاسکتے ہیں اور انسان ہونے کے ناطے یہ خیر و شر کا مجموعہ بھی ہیں۔ ان رہنماؤں کے عادت و اطوار اور ان کی ظاہری و باطنی ہیئت کو موضوع بنا کر بھی مزاح نگاری کی گئی ہے۔

مجید لاہوری کی نظم ”مکہ ایک فشر ہوں“ لیڈروں کے کردار و افعال کی معینک صورتِ حال کو سامنے لاتی ہے۔ ایک ایسا رہنما جو ادنیٰ سیاست کے تشبہ و فراز سے واقف ہے اگر خوی قسمت سے کئی صدارت پر ممکن ہو جاتا ہے تو جو مزاحیہ صورتِ حال پیدا ہوتی ہے۔ اس کی عکاسی مجید لاہوری نے اس نظم میں کی ہے۔

مرغیوں پر بھی میں کر سکتا ہوں اظہارِ خیال	اور سائڈوں پر بھی ہوں محفل میں سرگرمِ مقل
رہس کے گھوڑوں پہ بھی تقریر کر سکتا ہوں میں	اکبر و اقبال کی تفسیر کر سکتا ہوں میں
ہو میو پیٹھک ہو یا دندان سازی کا کمال	باغبانی ہو کہ ہو رومی و رازی کا کمال
دلغ کا دیوان ہو یا وہ ایٹم بم کا راز	ماہی گیری ہو کہ ربط و ضبط محمود و یاز

جتنے بھی شعبے ہیں ان سب پر ہوں میں چھلایا ہوا

ہوں فشر، مستند ہے میرا فرمایا ہوا



شہباز امر دہوی کے وہ مزاحیہ قطعات جن میں سیاست اور اس کے متعلقات کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے، مضحک صورتِ حال اور کردار و عمل کی مضحکہ خیزی کو منظرِ عام پر لاتے ہیں۔

مندرجہ ذیل قطعے میں انہوں نے لیڈر کو گدھے سے تشبیہ دے کر مزاح پیدا کیا ہے۔ رہنمائے قوم کو غم ہے کہ عوام نے اُسے بھلا دیا ہے اور اب اس کی حیثیت ایک گدھے سے زیادہ نہیں رہ گئی ہے۔ دراصل اس مزاحیہ قطعہ کے ذریعے لیڈرانِ قوم کی نااہلی کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔ مزاح کا عنصر غالب ہے۔

جھاڑی ہیں میں نے قوم پہ کس دن دولتیاں      کس روز زیرِ بارِ گراں میں لدھا نہیں  
پھر بھی بھلا دیا مجھے یاروں نے اس طرح      جیسے کہیں بھی ملک میں کوئی گدھا نہیں

اسی طرح شہباز کا ایک قطعہ مزدوروں اور اُن کے لیڈر کی متضاد جسمانی صورت پر مزاح کرنے میں کامیاب ہے۔ مزدور جسمانی سطح پر کمزور اور لاغر ہیں جبکہ ان کا لیڈر قیل کی مانند موٹا تازہ ہے۔ تنِ لاغر اور فرہبی کی یہ متضاد کیفیت ہی مزاح کا باعث بنی ہے۔

میں نے مزدوروں کے اک لیڈر کو دیکھا ایک دن      ڈیل میں تھے قیل کی قامت کے جو نعم البدل  
فرہبی پر ان کی میں چونکا تو بولے ہنس کے وہ      ہے تنِ لاغر کا مزدوروں کے یہ رویہ عمل

شہباز مزاح کے گل بوٹے کھلانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ مثلاً رہنمایانِ قوم کے تعلق سے ان کا مندرجہ ذیل قطعہ اس لئے ضبطِ تحریر میں آیا ہے کہ الہ آباد جیسے شہر نے ملک کو بڑے بڑے رہنماء عطا کئے ہیں۔ موتی لال نہرو، جواہر لال نہرو اور ان کے خاندان کے متعدد افراد بساطِ سیاست پر اہم کردار ادا کر چکے ہیں۔ شہباز الہ آباد کو شہرِ مردم خیز کہتے ہیں۔ مزاح قطعہ کے چوتھے مصرعے میں پنہاں ہے جہاں مبالغہ سے کام لیکر الہ آباد سے روز ایک نئے لیڈر کے جنم کی خوشخبری دی جا رہی ہے۔

خدا قائم رکھے ارضِ الہ آباد کو دائم      کہ اس کا ذرہ ذرہ لعل اور گوہر اٹکتا ہے  
یہی وہ شہرِ مردم خیز ہے شہباز بھارت میں      جہاں سے روزمرہ اک نیا لیڈر نکلتا ہے

سید ضمیر جعفری نے ایک فرضی اسمبلی تخلیق کر کے جس میں تمام ممبرانِ اسمبلی خواتین ہیں، مزاحیہ صورتِ حال پیدا کی ہے۔ ضمیر جعفری کی اس اسمبلی کی کئی خوبیاں ہیں۔ عورتوں کے عادات و اطوار، بول چال کا انداز اور ان کی نفسیات مزاح کا باعث بنی ہیں۔ اسمبلی میں بحث و مباحثہ کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیں۔



مباحث میں یوں گرم گفتار ہیں سب کہ بس لڑنے مرنے کو تیار ہیں سب  
 فسوں کا رہیں سب، طرح دار ہیں سب برابر، برابر کی سرکار ہیں سب  
 بومر امنگنی بھڑ گئی اکبرتی سے  
 بومر طفل رونے لگے گیلری سے

عورتوں کی ذود گوئی کی عادت کی وجہ سے ”عورتوں کی اسمبلی“ کا منظر دیدنی ہے۔ چاروں طرف مباحث  
 پر گرم گرم بحث ہو رہی ہے اور ایک دوسرے کے خلاف صف آرائی میں جوش و خروش دکھایا جا رہا ہے۔ بحث و  
 تکرار سے نوبت ہاتھ پائی کی آجاتی ہے۔ ایک دوسرے کے گریباں ہاتھ میں آجاتے ہیں۔ تقریر کرنے پر جب  
 آتی ہیں تو ذاتی معاملات سے لے کر گھریلو حالات پر بھی اظہار خیال فرماتی ہیں۔ غرض اس فرضی اسمبلی کی تخلیق  
 سے ضمیر جعفری نے مزاح کے کئی امکانات روشن کئے ہیں۔

اسٹیجوں میں گوٹے کنڈی کی باتیں بہوں کی کفایت شعاری کی باتیں  
 پڑوسن کی پرہیز گاری کی باتیں غرض ہر بیانی کنواری کی باتیں  
 شہادت کی انگشت اقبال پر ہے  
 کبھی ناک پر ہے، کبھی گال پر ہے

یہ انداز غیظ و غضب بولتی ہیں یہ آواز شور و شغب بولتی ہیں  
 نہیں بولتی ہیں تو کب بولتی ہیں یہ جب بولتی ہیں تو سب بولتی ہیں  
 مٹا اپنے خوابوں میں گم ہو گئی ہیں  
 ابھی جاگتی تھیں، ابھی سو گئی ہیں

یہی نہیں وزیر کی مزاحیہ صورت حال پر بھی (جو ظاہر ہے خواتین ہی ہیں) اظہار خیال کیا ہے۔ وزیر خزانہ  
 بجٹ کا مسودہ لے کر اسمبلی میں وارد ہوتی ہیں۔ ایک ممبر اسمبلی ان کی ویسٹ پر بے لاگ تبصرہ کر رہی ہیں۔  
 عورتوں کے روزمرہ اور محاورے کا برجستہ استعمال اس کے پیکر کو مزید مزاح بنا دیتا ہے۔

ہوا کو تو دیکھو نہ کہنا نہ پاتا بجٹ ہاتھ میں جیسے دھوبی کا کھانا  
 سید ضمیر جعفری کی یہ نظم سیاسی مزاح کی عمدہ مثال ہے۔ سیاست جیسے خشک موضوع میں مزاح کی  
 ندرتگیاں تلاش کر لینا شعرائے طنز و مزاح ہی کا حصہ ہے کہ یہ موضوع طنز کے متعدد مواقع اپنے دامن میں رکھتا  
 ہے اور مزاح کا نسبتاً کم۔ مگر ہمارے شعرا نے ایسے غیر مزاحیہ موضوع میں بھی مزاح کے مواقع فراہم کر لئے



ہیں۔ ”عورتوں کی اسمبلی“ ہمیں مزاح کے بنیادی مقصد خندہ کی طرف گامزن کرتی ہے اور محفل زعفران نزار ہو جاتی ہے۔

مندرجہ بالا سطور میں خاتون وزیر خزانہ کی پیکر تراشی کی گئی۔ جبکہ درج ذیل قطعے میں خاتون وزیر صحت پر مزاحیہ اظہار خیال کیا گیا ہے۔ شہباز امر دہوی کے مطابق وہ عورت جو دشمن صحت کہلاتی تھی۔ آج وزیر صحت بن گئی ہے۔

آگیا ہے فرق کچھ ایسا نظام دہر میں جس کے نظارے سے حیراں ہے ہر اک برناو پیر  
دشمن صحت کہا جاتا تھا جس عورت کو کل بن رہی ہے آج وہ حفظان صحت کی وزیر  
سیاست اور عورت کے تعلق سے رضا نقوی وائسی کی ایک نظم ”عورتوں کا سال“ قابل ذکر ہے۔ بین الاقوامی سطح پر عورتوں کا سال منایا گیا۔ جس میں عورتوں کی فلاح و بہبود کے متعدد پروگرام بنائے گئے۔ اسی واقعہ سے متاثر ہو کر وائسی نے یہ مزاحیہ نظم تحریر کی ہے۔ خوبصورت و برجستہ تشبیہات اور روزمرہ کے الفاظ و محاورے کے استعمال نے اس نظم کو زبان و بیان کی سطح پر بھی اہم بنادیا ہے۔ عورتوں نے مردوں کے اختیارات چھین لئے ہیں اور آزادی کے نام پر سماج کی کلیا سی پلٹ کر رہ گئی ہے۔ مردوں کے کام عورتیں انجام دے رہی ہیں اور ظاہر ہے کہ مرد عورتوں کے کام کرنے پر مجبور ہو گیا ہے۔ شوکت تھانوی کے مزاحیہ ناول ”خدا نخواستہ“ کا موضوع بھی یہی ہے۔ اس ناول میں بھی کئی مزاحیہ حالات پیدا کئے گئے ہیں۔ وائسی کے نزدیک عورتوں کا سال مردوں کے لئے مصیبت ثابت ہوا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

عورتوں کا سال کیا آیا قیامت آگئی اک دبائی شکل میں مردوں کی شامت آگئی  
مرد سارے دوسرے درجے کے شہری بن گئے یعنی جتنے بھی مگر چھ تھے، گلہری بن گئے  
کھودی دھوٹی، پینٹ اور بش شرٹ نے اپنی اساس ساڑیاں اور بیل باٹم بن گئے قومی لباس  
چھاؤنی جا کر بسائی عورتوں کی فوج نے لفٹ رائٹ کی جگہ لے لی ”اوئی“ اور ”توج“ نے  
سیاسی مزاح کا ایک رشتہ ان موضوعات سے منسلک ہے۔ جن کا تعلق بین الاقوامی سیاست سے ہے مثلاً روس اور امریکہ کے درمیان برسوں تک چلی ”سرد جنگ“ اور اس کے تعلقات ہمارے مزاح نگاروں کے پیش نظر رہے ہیں۔ خلائی سائنس میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کے لئے دونوں ممالک نے راکٹوں کے داغنے کا طویل سلسلہ قائم کیا ہوا ہے۔ دلاور فقار اپنے قطعے ”غلابازی“ میں روس اور امریکہ کے راکٹوں کی کامیابی کے پس منظر میں ”ایشیا“ والوں کی (ناکام) کوششوں کو مزاح کے دائرے میں لاتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایشیا



والوں کی کوششوں کو بھی داد ملنی چاہیے۔ مزاح کے پس منظر میں لطیف طنز کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

روس و امریکہ کے راکٹ جب فضاؤں میں اڑیں اس کو جانبازانِ مغرب کی خلا بازی کہو  
ایشیا والوں کا پھلنا جب اڑے اور گر پڑے اس کو شیرازی کبوتر کی قلا بازی کہو  
شہباز امر و ہوی روس کے ریچھ اور امریکہ کے کتے کو باہم دست و گریباں کر دیتے ہیں اور اس طرح سیاسی  
صورتِ حال کو مزاحیہ شکل عطا کرنے میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ انہوں نے شیخ و برہمن (ہندوپاک)  
کو صلاح دی ہے کہ دونوں بڑی طاقتوں کے آپس میں برسرِ پیکار ہونے سے کچھ سبق لیں۔ دونوں کے نزدیک نہ  
آئیں اور دعا کریں کہ یہ دونوں ممالک (روس اور امریکہ) آپس میں لڑ جھگڑ کر ختم ہو جائیں۔ مزاح میں طنز کی  
آمیزش غور طلب ہے۔ مگر چونکہ مزاح غالب ہے۔ اسی لئے اس قطعہ کا تجزیہ مزاحیہ شاعری کے ذیل میں کیا جا  
رہا ہے۔ کلام شہباز کی دیگر خصوصیات بھی اس قطعہ میں نمایاں ہو رہی ہیں۔

روس کا ریچھ امریکہ کا کتا آپس میں ہیں کتھم کتھما  
ماتھے پہ تل ہیں جھاگ ہے منہ میں، آنکھیں جیسے سرخ انگارے  
ایک کی داڑھی ایک کی مٹھی، دونوں میں ہے لپا ڈنگی  
جسم ہوئے ہیں ٹکڑے ٹکڑے، خون کے جاری ہیں فوارے  
میری سنو اے شیخ و برہمن دونوں تمہارے ہیں یہ دشمن  
خود کو بچاؤ پاس نہ آؤ، دور سے دیکھو یہ نظارے  
ہاتھوں میں لے لو اپنے مالا اور چپے جاؤ یہ وظیفہ  
”اے مرے داتا، اے مرے مولا! کالو کاٹے، بھالو مارے“

”کالو کاٹے بھالو مارے“ جیسے علامتی الفاظ نے اس قطعے کو مزاحیہ رنگ دے دیا ہے۔

سیاسی موضوعات میں کچھ اور اہم موضوع ایٹم بم اور جنگ سے متعلق ہیں۔ ان بظاہر غیر مزاحیہ  
موضوعات پر بھی ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے مزاحیہ تخلیقات لکھ کی ہیں۔ دلاور فگار ایٹم بم کے مقابلے کسی  
شہباز کی نگاہِ ناز کو رکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ نگاہِ ناز کسی ایٹم بم سے کم نہیں۔

وزیرِ جنگ یہ فرما رہے تھے ہمارے پاس ایٹم بم نہیں ہے  
کوئی شہباز فوراً بول اٹھی نگاہِ ناز بھی کچھ کم نہیں ہے



اسی طرح ایک دوسرے قلعے میں دلاور نگار جنگ اور اس کی تباہ کاریوں سے بچنے کے لئے یہ نسخہ تجویز کرتے ہیں کہ شعر کو محاذ جنگ پر روانہ کر دیا جائے اور اگر لڑائی ہوئی تو نئی اصطلاحوں اور نئے اصول و ضوابط کی ضرورت ہوگی اور غالباً اس طرح جنگ کے خطرے کو ٹالا جاسکے۔ مزاح کے ساتھ طنز کا ہلکا سا رخ بھی غور طلب ہے۔

محاذ جنگ پہ شاعر اگر کپتان ہو جائیں      مزا آئے جو دو ملکوں کے استادوں میں فائٹ ہو  
نئے کاشن بنائے جائیں فنی اصطلاحوں سے      مفاہیلین، مفاہیلین بجائے لیفٹ رائٹ ہو  
شہباز امر وہی کے پاس جنگ ٹالنے کا ایک اور ہی نسخہ ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہر ملک کا دار فطر کوئی ہجڑا ہو  
ظاہر ہے ہجڑے سے مراد یہاں وہ شخص ہے جو لڑنے مرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہو یا ڈرپوک اور کمزور ہو۔  
شہباز کا یہ نسخہ ایک مزاحیہ صورت حال سامنے لاتا ہے اور بے اختیار مزاح کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

خطرہ جنگ سے مل جائے زمانے کو نجات      اور پھر بزمِ جہاں عرصہ محشر نہ بنے  
کاش! ہو جائے یہ قانون کہ دنیا میں کہیں      کوئی ہجڑے کے سوا دار فطر نہ بنے  
سیاسی مزاح کے تعلق سے وہ تخلیقات بھی غور طلب ہیں۔ جن میں الیکشن اور اس کے متعلقات کو موضوع مزاح بنایا گیا ہے۔ الیکشن کی بوالعجبیوں اور موقعہ بہ موقعہ مزاحیہ حالات پر ہمارے مزاح نگاروں نے تخلیقات پیش کی ہیں۔ شہباز امر وہی کی شاعری میں موضوعات کا تنوع ان کے حس طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ شعبہ ہائے زندگی پر ان کی گہری نظر پر دلالت کرتا ہے۔ ایک حافظ جو قرآن کی تمام سورتوں کی قرأت کر سکتے ہیں۔ دورِ الیکشن میں محض آیۃ الکرسی کے ورد میں مشغول نظر آرہے ہیں۔ آیۃ الکرسی میں لفظِ کرسی سے مزاحیہ اسلوب نگاری کی گئی ہے ظاہر ہے کہ الیکشن میں کامیاب ہو کر ہر شخص کرسی پر قابض ہونا چاہتا ہے۔

ہائے اس ماہِ الیکشن میں پڑھوں میں کس طرح      سورہ شمس و قمر، فجر و قلق، نمل و بقر  
حافظِ کامل تو ہوں شہباز لیکن آج کل      کر رہا ہوں آیۃ الکرسی کا ورد آٹھوں پہر  
شہباز کے کلام میں رعایتِ لفظی سے مزاح نگاری کا چلن عام نظر آتا ہے۔ مندرجہ بالا قلعے میں بھی رعایتِ لفظی کو ہی حربہ مزاح بنایا گیا ہے۔ صنائعِ لفظی و معنوی کے استعمال میں بھی انہیں مہارت حاصل ہے۔ الیکشن ہا ر جانے اور گلے میں ہار پڑ جانے میں جو لفظی مناسبت ہے۔ اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے شہباز سیاسی مزاح نگاری میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ الیکشن کی ہار جیت میں کوئی فرق نہیں کہ ہار کر بھاگنے والا تو بھاگ ہی گیا مگر جو جیت گیا ہے اس کے گلے میں بھی ہار ہے۔



ہار پر بھی اس کی لعنت، جیت پر بھی اس کی تف      واقعہ یہ ہے الکشن ایک سخت آزار ہے  
 ہار کر بھاگے ہیں جو ان کی تو دور گت ہی نہ پوچھ      جیت کر آئے ہیں جو ان کے گلے میں ہار ہے  
 الیکشن سے متعلق موضوعات پر ایک نظم دلاور نگار کے مجموعہ ”کلام“ ”آداب غرض“ میں بعنوان ”ووٹر کی  
 پوزیشن“ ہے۔ جس میں مزاح کا مرکز ووٹر کے مذبذب کی وہ کیفیت ہے جہاں وہ یہ فیصلہ نہیں کر پارہا کہ ووٹ  
 کس کو دے۔ ووٹر کی اس کیفیت کے ذریعہ دلاور نگار امیدواروں کی مضحک صورت حال پر بھی اظہار خیال کرتے  
 ہیں اور امیدواروں کو مضحک کردار عطا کرنے کے لئے کہیں علاماتِ عشق کو بروئے کار لاتے ہیں تو کہیں چال  
 ڈھال اور وضع قطع کو مزاحیہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔

امید وار ہے لپٹی کہیں، کہیں مجنوں      کسی کے لب پہ غرغوں، کسی کے گلزوں کوں  
 کسی کے ساتھ جماعت، تو کوئی ٹٹروں ٹوں      سوال یہ ہے کہ میں ووٹ کو کہاں پھینکوں  
 میں اپنا ووٹ کے دوں! مجھے بتائے کوئی  
 میں ہر طرف سے گھرا ہوں مجھے بچائے کوئی

مجھے بتاؤ کہ میں کس کو اپنا ووٹ دوں اب      کسی کی چال قیامت، کسی کی ڈھال غضب  
 کسی کی دھونس، کسی کا سکوت ووٹ طلب      کبھی یہ فکر کہ بدھو ہے میرا ہم منصب  
 کبھی یہ وہم کہ نتھونے کیا خطا کی ہے  
 کبھی یہ غور کہ جتنا بھی اشتراکی ہے

دلاور نگار کی یہ نظم مزاح کے متعدد حربوں سے مزین ہے۔

شہباز امر وہوی کے یہاں موضوعات کی وسعت غور طلب ہے۔ انہوں نے طنز کے پہلو بہ پہلو مزاح میں  
 بھی اپنی وسعتِ نظر اور نادر مضمون آفرینی کے نمونے پیش کئے ہیں۔ سیاسی موضوعات کے تحت ”کرسی“ اور  
 اس کی ہوس کے تعلق سے کئی قطعے ان کے مجموعے ”ط۔ظ“ میں موجود ہیں۔ مندرجہ ذیل قطعہ صنعتِ ایہام کی  
 نادر مثال ہونے کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ کے برجستہ استعمال کی وجہ سے اہمیت کا حامل ہے۔ بلکہ انگریزی  
 لفظ سے ہی ایہام پیدا کیا گیا ہے۔ ”کرسی“ کی ہوس نے یہ مضمون انہیں تجھلیا ہے۔

مل گئی ہے شیخ بدھو کو بہ حسن اتفاق      کارپوریشن میں جس دن سے صدارت کی چیئر  
 کہتے ہیں میری سواری کے لئے اک ہارس لاؤ      بن گیا ہوں قدرتِ اللہ سے اب میں میر  
 لفظ ”میر“ پر غور کریں۔ اس کے دو معنی ہیں۔ ایک شہر قاضی اور دوسرے Mare بمعنی  
 ”گھوڑی“ غالباً اب وضاحت کی ضرورت نہیں۔



کرسی کی ہوس میں مذہبی رہنما اور پیر فقیر بھی مبتلا ہیں اور یہ ہوس اجداد کی عزت و ناموس کو بھی داؤں پر لگا دیتی ہے۔ شہباز ایک ایسے ہی ”پیر“ کے مقدّر کی کہانی مندرجہ ذیل قطعے میں بیان کرتے ہیں کہ کرسی بھی نہ ملی اور مسند ارشاد کے ساتھ عزت اجداد سے بھی ہاتھ دھوٹا پڑا۔ مزاح میں طنز کا ہلکا سا عنصر اسے دو آئینہ بنا رہا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

کرسی کی سمت آنکھ اٹھانا غضب ہوا ہاتھوں سے اُن کے مسند ارشاد بھی گئی  
پھرتے ہیں پیر خوار کوئی پوچھتا نہیں اس ممبری میں عزت اجداد بھی گئی  
مخلوط وزرات کہ جس کا چلن ان دنوں بہت عام ہو گیا ہے۔ شہباز کے موضوعات سے خارج نہیں۔ انہوں  
نے ایک ایسی مخلوط سرکار کی مزاحیہ عکاسی کی ہے۔ جس میں مختلف پارٹیوں کے لوگ جمع ہو گئے ہیں۔ حالانکہ  
مزاح غالب ہے مگر طنز کا شائبہ بھی موجود ہے۔

مخلوط وزرات کچھ بھی سبھی شہباز وزارت ہے پھر بھی  
کیا غم ہے جو ٹولی ٹولی کے لوگ اس میں پائے جاتے ہیں  
سُردھم ہوں یا پنجم ہوں رہتا ہے وجود ساز وہی  
بین ایک ہی ہوتی ہے جس پر سب لوگ نچائے جاتے ہیں

عورت کا خلا نور ہونا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ لیکن سید محمد جعفری اس نیم سیاسی موضوع میں بھی مزاح کا  
لطیف پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ ایک دور وہ تھا جب آدم و حوا سکون سے جنت میں مقیم تھے۔ مگر شیطان کے بہکانے  
اور حوا کے لالچ میں آجانے کے سبب انہیں جنت سے نکال دیا گیا۔ آج سائنس کی ترقی کی بدولت آدم پھر آسمانوں  
کی طرف مجبور واز ہے۔ مگر اپنے آس پاس حوا یعنی عورت کو پا کر اس کا دل بے چین ہے اور سو طرح کے دنوں سے  
دل میں آرہے ہیں اور یہی دوسرے مزاح کا باعث بنتے ہیں۔

جہانکا خلد میں اس نے تو آیا اُسے نظر حوا کی ایک بیٹی کو بھی لگ گئے ہیں پر  
بولا یہاں بھی آگئی جاؤں میں اب کدھر عالم غبار و حشت مجنوں ہے سر بر  
کب تک خیال طرہ لیلیٰ کرے کوئی  
واپس نہ جاؤں دیکھوں مرا کیا کرے کوئی

میں ہاتھ جوڑتا ہوں میرے ساتھ تو نہ چل تیرے سبب سے آئے کائنات میں پھر خلل  
ناحق کسی درخت کا کھالے گی کوئی پھل اللہ مجھ سے پھر یہ کہے گا کہ تو نکل



لکھ دے گا جب وہ در بدری سر نوشت میں  
حوریں مذاق اڑائیں گی باغ بہشت میں

سید محمد جعفری نے جہاں مندرجہ بالا نظم کے ذریعے خلا میں مزاح کے امکانات تلاش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے وہیں خلا سے نیچے یعنی ہوا میں بھی وہ مزاح کے موضوعات تلاش کر لیتے ہیں۔ پاکستان میں ماہ رمضان میں رویت ہلال کمیٹی کے ہوائی جہاز کے استعمال نے جعفری کو یہ موقع فراہم کر دیا ہے۔

واقعہ یوں ہے کہ ایک سرکاری مولوی ہوائی جہاز کے ذریعے آسمان میں بھیجے جاتے ہیں تاکہ بادلوں کے پار جا کر چاند کی شہادت فراہم کر سکیں۔ ظاہر ہے کہ ہوائی جہاز کا عملہ بھی شامل پرواز ہے اور جن میں خوبصورت وپری پیکر ایئر ہوسٹس بھی شامل ہیں۔ مولوی کہ حسن کی طرف پہلے ہی سے راغب ہیں۔ ان پری پیکروں کے حسن و جمال میں گرفتار ہو جاتے ہیں اور یہی صورت حال معشک موضوع بن جاتی ہے۔ نظم ”رویت ماہ صیام“ کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

تھا وہی اک چاند جس سے ہو سکی گفت و شنید تھے زمین و آسمان کے درمیاں وعدے و وعید  
ہو سٹس مہ پارہ کنویر میں بخشنے جبکہ دید مولوی صاحب کو دے اک عقدِ ثانی کی نوید  
ہوش کیسے رہ سکے پھر جبہ و دستار کا

ہے خدا حافظ مسلمان روزہ دار کا

ہلال سیوہاروی ایک قطعے میں ایک سیاسی تشبیہ سے کام لے کر رقیبِ روسیہ کا خاکہ اڑانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ حالانکہ قطعہ کا موضوع عشقیہ ہے مگر سیاسی نوعیت کی تشبیہ نے اسے سیاسی رنگ دے دیا ہے۔  
بڑا ناداں ہے اک جاں باز عاشق کے ڈرانے کو نظر خوں خوار، مل ماتھے پہ، نظروں کو کئے ٹیڑھا  
رقیبِ روسیہ محبوب کے کوچے سے کچھ ہٹ کر کھڑا ہے ایسے امریکہ کا جیسے ساتواں بیڑا  
ہلالِ رضوی کے مجموعہ ”کہہ دوں“ کی دو نظمیں سیاسی مزاح کے ذیل میں رکھی جاسکتی ہیں۔ پہلی نظم ”نس بندی سے پہلے، نس بندی کے بعد“ کے عنوان سے ہے۔ دورانِ امیر جنسی مردوں کی زیرستی نس بندی کرانے سے جو صورت حال پیدا ہوئی اس کی معشک عکاسی اس نظم کے ذریعہ کی گئی ہے۔ نس بندی سے پہلے حسینوں میں مردوں کی ”ڈیمانڈ“ پر ایک نظر ڈالیں۔

وہ دن بھی کیا تھے کہ ہم سناہ تھا ہزاروں میں شمار ہوتا تھا اپنا بھی شہہ سواروں میں  
حسین دیکھ کے ہم کو سلام کرتے تھے ہم ان کی بزمِ سجانے کا کام کرتے تھے



مگر نس بندی کے بعد جو قابلِ عبرت وحشت انگیز معشک صورتِ حال مردوں کے ساتھ پیش آئی وہی اس نظم کا موضوع ہے۔ رمز و کنائے میں ہلالِ رضوی نے جنسی موضوعات کو قابلِ معشک بنادیا ہے۔

یہ انقلاب حسینوں کے زیرِ غور ہے اب ہمیں کچھ اور تھے پہلے ہمیں کچھ اور ہیں اب  
 نہ روز روز نمائش نہ اب ہے نو چندی بڑے شریف ہیں جب سے ہوئی ہے نسب دی  
 حسیں پکاریں تو یوں چپ ہیں جیسے ہو بہرا براتی لے گئے ماتھے سے نوچ کر سہرا

اس نظم کے علاوہ ہلالِ رضوی کی نظم ”نئی تخلیق“ سیاسی مزاح کے تعلق سے کامیاب نظم کہی جاسکتی ہے۔ جتنا حکومت کے وزیر اعظم ”مرارجی ڈیپائی“ کے ایک فعلِ خاص (پیشاب کو بطور دوا استعمال کرنا) پر نکتہ چینی کرنے کے ساتھ ساتھ ہلالِ رضوی اس نسخہ خاص کی خوبیوں پر بھی معشک اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ اس دوائی کی آسان اور مفت دستیابی اور اس کے استعمال کے ذریعے دائمی تندرستی کے حصول کے خیال کو ہلالِ رضوی نے مزے لے لے کر بیان کیا ہے۔ سارے امراض کا علاج ایک آبشار کی دھار بتاتے ہوئے ہلالِ رضوی ہر لطف اور ہر مزاح نظم تخلیق کرتے ہیں۔ ہنسی کے متعدد مواقع فراہم کرنے والی اس نظم کے دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

مریضِ غم یہ تری صبح و شام اب رخصت ملیریا رفو چکر زکام اب رخصت  
 دبائے جسم صفا چٹ جذام اب رخصت دوائیں بند طبّا کا کام اب رخصت

ملیریا نہ چپِ دق نہ درد اور نہ بخار  
 ہزار دکھ کی دوا ایک آبشار کی دھار

کسی غریب کا ہوگا وہاں نہ اب جانا جہاں دوا کے لئے دس کا نوٹ روزانہ  
 بتاؤ چائیے کیوں ڈاکٹر کو دکھانا ہے اپنے پاس ہی ہر وقت جب دوا خانہ

جہاں پہ دیکھا نہ پیچھے نہ کوئی ہے آگے  
 وہیں پہ بیٹھ کے دوڑھائی اُونس پی بھاگے



## سماج:-

سماج کے متعدد شعبے ایسے ہیں جن میں طنز کے ساتھ مزاح کے مواقع موجود ہیں۔ طنز کے باب میں ان موضوعات کا احاطہ کیا گیا جو طنز کے دائرہ کار میں آتے ہیں۔ یہاں ان موضوعات پر توجہ مرکوز کی جائے گی جو مزاح سے متعلق ہیں۔ وہ شعرا جن کے یہاں سماجی مزاح کے موضوعات کی کثرت ہے ان میں سید ضمیر جعفری دلاور فگار اور شہباز امر وہوی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے علاوہ ہلال رضوی، وائسی، سید محمد جعفری وغیرہ کے یہاں بھی سماجی موضوعات پر مزاحیہ تخلیقات موجود ہیں۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ عشق و عاشقی، خانگی اور تعلیمی موضوعات کو جن کا تعلق بھی سماج ہی سے ہے، الگ صفحات میں جگہ دی گئی ہے لہذا ان کا ذکر الگ عنوانات کے تحت کیا جائے گا۔

زبان اردو کے تعلق سے شہباز امر وہوی کے مزاحیہ قطعے خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔ ان قطعات میں شہباز نے مزاحیہ اسلوب سے کام لے کر ایک نازک اور پیچیدہ مسئلہ کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ طنز کا ہلکا سا عنصر ان قطعات کو اہم بنا دیتا ہے۔ مندرجہ ذیل قطعے میں اردو کو لسانِ ثانوی کے بجائے ایک خاص نسبت سے زبانِ ثانوی کہہ کر مزاح پیدا کیا ہے۔

زبانِ مادری کہنے سے لے شہباز تو چڑ کر بتاتا ہے جو اردو کو لسانِ ثانوی میری

اے کجخت اردو بولتی تھی میری مانی بھی لہذا یہ تو ہوتی ہے زبانِ ثانوی میری

ثانوی کا قافیہ ثانوی برائے مزاح بھی ہے اور طنز بھی۔ زبان و بیان کی اندرت مستزاد۔

سرکاری دفاتر میں زبانِ ہندی کے چلن سے ان اشخاص کی عرضیوں کی کیا درگت بنتی ہے جو اردو کا استعمال کرتے ہیں۔ اس کا احوال ایک مزاحیہ قطعہ میں بیان کرتے ہیں۔ یہاں سرکاری ملازم کی زبان اور لب و لہجہ سے بھی مزاحیہ صورتِ حال پیدا کی گئی ہے۔

دیکھی مری درخواست تو اے حضرت شہباز ماتھے پہ شکن ڈال کے بولے یہ مگر جی

میں گور کروں گا کبھی ہر گج بھی نہ اس پر اردو میں تو کیوں لایا ہے لکھو اے یہ ارجی

میں نے کہا سر پیٹ کے حضرت یہ ستم کیوں کہنے لگے منہ پھیر کے اللہ کی مرجی

زبان کو بنیاد بنا کر شہباز نے ایک لطیفہ خلق کیا ہے۔ ایک فارسی داں کی ہندی بولنے والی کالج گرل سے

شادی زبان و بیان کی کن کن نیرنگیوں کو سامنے لاتی ہے اور خلوت و جلوت میں کیا کیا پیش آتا ہے اے قطعے کے

آخری مصرعے سے جو پیر وڈی کلورجہ رکھتا ہے واضح کیا گیا ہے۔



نہ پوچھ مجھ سے اے شہباز کیوں مغموم و گریاں ہوں  
 رچا کر ایک کالج گرل سے شادی پریشاں ہوں  
 وہ ہندی خواں نئی ہے میں پڑانا فارسی داں ہوں  
 اسی غم میں سحر سے شام تک سر و گریباں ہوں  
 کریں خلوت میں باتیں کس طرح میں اور مری خانم  
 ”زبانِ یار من ہندی و من ہندی نہ می دانم“

ایک اور قطعے میں انگریزی زبان کے بدلے ہندی زبان کے استعمال سے پیدا ہونے والی مضحک صورتِ حال کو اجاگر کیا گیا ہے۔ شہباز کے مطابق دام کہن میں بھی دام تھا اور نو میں بھی دام ہے فرق صرف زبان کا ہے۔  
 دام کہن سے پھٹ کے پھنسنے دام نو میں ہم کیوں کر کہیں کہ قیدِ زبان سے فری ہوئے  
 انگلش کے بدلے سیکھ کے ہندی جناب من صرف اتنا فرق ہو گیا سر سے سری ہوئے  
 فلمیں تفریح کا اہم ترین ذریعہ رہی ہیں۔ عوام کی فلموں سے دلچسپی ہی نے فلم سازی کو ایک عظیم اور منافع بخش انڈسٹری میں تبدیل کر دیا ہے۔ ہماری سوسائٹی اور خاص طور پر نوجوانوں پر فلموں کا بہت اثر رہا ہے۔ فیشن پرستی، تشدد، ماردھاڑ، رومانس، عشق کے غیر معیاری تصورات، اسٹیلنگ، نشے کی لت وغیرہ کا تعلق دراصل فلموں سے ہی جوڑا جاسکتا ہے۔ یہ تمام موضوعات جہاں طنز کے لئے موزوں رہے ہیں۔ وہیں شعرائے طنز و مزاح نے ان میں مزاحیہ موضوعات بھی تلاش کر لئے ہیں۔ فلموں سے متعلق مزاحیہ تخلیقات میں طنز کا عنصر بہر حال کار فرما رہا ہے۔

دلادر نگار نے ایک ایسی طالبہ کا نقشہ اپنے قطعے ”افسانہ لکھ رہی ہوں“ میں کھینچا ہے۔ جو فلموں سے بُری طرح متاثر ہے۔ کلاس روم میں اُس کے مشاغل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔  
 ہم بارہویں کلاس میں جب اسٹوڈینٹ تھے گھنٹہ تھا ایک روز کسی لکچرار کا  
 وہ نوٹس بولتا تھا مگر ایک طالبہ ”افسانہ لکھ رہی تھی دل بے قرار کا“  
 شاد عارفی اگرچہ سنجیدہ طنز نگار شاعر ہیں۔ مگر فلموں کے تعلق سے ان کے یہاں ایک مزاحیہ لہجہ موجود ہے۔ جس میں فلموں کی حادثاتی بلکہ کراماتی محبتوں کو مزاح کا موضوع بنایا گیا ہے۔ فلموں میں محبت کی ابتدا کی یہ مزاحیہ صورتِ حال آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

خود گرا دی جائے گی کوئی کتاب آپ اٹھا دیں گے تو شکریہ جناب  
 مل گیا رستہ محبت ٹھن گئی



ریل کے پٹری پہ یا دریا کے پاس پھر رہی یا پھر ہے ہو کیوں اداس  
 خودکشی! توبہ! محبت ٹھن گئی  
 بھوک سے تیری بہن ہے نیم جاں جو بھی مل جائے ابھی لاتا ہوں ماں  
 چور ہے لینا محبت ٹھن گئی

اسی قبیل کی ایک اور نظم ”مجھے ذوق تماشا لے گیا تصویر خانوں میں“، منسوب بہ سید ضمیر جعفری ہے۔ شاد  
 عارفی نے فلمی معاشقوں کا ذکر کیا ہے تو سید ضمیر جعفری نے روایتی فلمی کہانیوں پر مزاح نگاری کی ہے۔ ان کے  
 مطابق اکثر فلموں کی کہانیاں ایک جیسی ہوتی ہے اور یہ سلسلہ اتنا طول کھینچ گیا ہے کہ فلم دیکھنے والا اکثر آنے  
 والے واقعات کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔ واقعات کی بوالعجبی مضحکہ خیزی کی سطح تک جا پہنچتی ہے۔ ضمیر جعفری  
 کی نگاہ مزاح ان سامعین کی طرف بھی اٹھتی ہے جو فلم بنی کی غرض سے سینما ہال جاتے ہیں۔ چند اشعار۔

یہاں جب فلم اکثر اتفاقاً ٹوٹ جاتی ہے تو اہل ذوق کی نبض تھمک چھوٹ جاتی ہے  
 ہجوم عام سے اُنھی ہزار اقسام کی گالی کبھی اس نام کی گالی، کبھی اُس نام کی گالی  
 وہ دیکھو ایک اونچے پیڑ پر گانے لگا ہیرو محل تو تھا یہ رونے کا مگر گانے لگا ہیرو  
 یہ جب نکلے گا موٹر لے کے نکلے گا کھاکے آئے گا بڑی محنت سے کوئی حادثہ فرما کے آئے گا  
 نہ گھبراؤ نہ گھبراؤ اگر یہ مر بھی جائے گا تو ہیروئن کی شادی پر یقیناً لوٹ آئے گا  
 شہباز امر وہی نے مولوی اور سینما کے تضاد سے مزاحیہ صورت حال پیدا کر کے مضمون آفرینی کی ہے۔  
 شیخ جی جو مسجد میں پیش امام کی حیثیت سے سب سے آگے رہتے ہیں۔ سینما ہال میں سب سے آخر کی سیٹ پر پائے  
 گئے اور یہیں سے مزاح کا موقع فراہم ہوا کہ پیش امام سینما پہنچ کر پس امام بن گیا۔

پہنچے جو ایک رات سینما میں شیخ جی پیچھے تمام لوگوں کے پیٹھے وہ نیک نام  
 میں نے کہا یہ دیکھ کے ان کو کہ مرحبا مسجد میں پیش امام، سینما میں پس امام  
 ایک اور قطعہ میں شہباز نے مشہور زمانہ فلم ”مرزا غالب“ کے ریلیز ہونے سے مزاح پیدا کیا ہے۔ جو ان  
 کی ذہانت اور زبان و بیان پر ان کی فنی چابکدستی کی دلیل ہے۔ لفظ قلم مونث ہے جبکہ غالب مذکر ہیں۔ لیکن  
 جب مذکورہ فلم ریلیز ہوئی تو روزمرہ کی زبان میں ”غالب“ مونث ہو گئے۔ یعنی سینما میں بڑے سے بڑا مرد مونث  
 ہو جاتا ہے۔ قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

کیا کہا مرزا سے میں نے جب سنی کل یہ خبر ”مرزا غالب“ لگ رہی ہے آج نئی نال میں  
 کیوں چچا دیکھا مونث بن گئے نہ اس میں آپ میں نہ کہتا تھا کہ خطرہ ہے سینما ہال میں



مشہور قلم ”مڈرائٹیا“ میں زرگس نے سنیل دت کی ماں کا رول کیا تھا مگر بعد ازاں دونوں نے شادی کر لی اور اس طرح زرگس اپنے فلمی بیٹے کی حقیقی اہلیہ بن گئی۔ یہ واقعہ عوام و خواص میں مشہور ہے۔ شہباز نے اس انوکھے واقعے کو ایک مزاحیہ قطعے میں نظم کر دیا ہے۔ زبان و بیان کے ساتھ روانی بیان بھی غور طلب ہے۔

رفتہ رفتہ ایک افسانہ حقیقت بن گیا کھیل جو تھمٹل تھا کل تک آج وہ کچھل ہوا  
ہو گئی بیٹے کی ماں بھی بن کے وہ شوہر کی ماں کامیاب اے مر حبا! زرگس کا رپرسل ہوا  
دل اور فکار ایک مشہور ایکٹر کے مشاعرے میں آجانے کی وجہ سے پیدا ہونے والی مضحک صورت حال کی  
تصویر کشی اپنے قطعے ”دلیپ کمار ایک مشاعرے میں“ میں کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دلیپ کمار ایک مشاعرے  
میں تشریف لاتے ہیں تو تمام سامعین ان کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں، شعرا کی عجب درگت بن جاتی ہے۔ یہ  
قطعہ دراصل دلیپ کمار کی عوامی شہرت اور ان کے مقابلے شعرا کی مقبولیت کی مضحک عکاسی کرتا ہے۔  
آپھنسا تھا شاعروں کے ایک جلے میں دلیپ جتنے سامع تھے وہ سب اس کی طرف نکلتے رہے  
شاعروں کی تو وہاں کوئی سماعت ہی نہ تھی یہ نہ جانے آئیں بائیں شائیں کیا بکتے رہے  
ذرائع آمد و رفت مثلاً ریل اور بطور خاص بسیں ہمارے مزاح نگاروں کا محبوب ترین موضوع رہی ہیں۔ ان کی  
بھیڑ بھاڑ اور سمت و رفتار اکثر مضحک صورت حال کا محرک ہوتی ہے۔ عام آدمی کے اس مشاہدے کو شعرا نے  
طنز و مزاح نے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔

سید ضمیر جعفری کی نظم ”سفر ہو رہا ہے“ کراچی کی بسوں کی بھیڑ بھاڑ سے پیدا ہونے والی مضحک صورت  
حال کا بیان ہے۔ اس نظم کا ہر بند مزاح کی ایک خاص صورت حال کا احاطہ کرتا ہے۔ کہیں مزاح بے انتہا رش کی  
وجہ سے پیدا ہو رہا ہے تو کہیں شاعر کے کسی نازنین کے نگر جانے کی واقعہ سے اس کی نمود ہوتی ہے۔ چھوٹی سی  
بس میں سینکڑوں افراد کے چڑھ جانے کے بیان میں طنز کا عنصر بھی موجود ہے۔ یہاں صرف دو بند ملاحظہ  
فرمائیں۔

گریباں پسینے سے تر ہو رہا ہے کمر بند گردن کے سر ہو رہا ہے  
سفینہ جو زیر و زبر ہو رہا ہے ادھر کا مسافر ادھر ہو رہا ہے  
جو دیوار تھی اُس میں در ہو رہا ہے  
کراچی کی بس میں سفر ہو رہا ہے

نشتوں پہ جتنے نشتہ ہوئے ہیں وہیں جتہ جتہ فختہ ہوئے ہیں  
اٹھے ہیں تو زنجیر بستہ ہوئے ہیں گرے ہیں تو یکسر شکستہ ہوئے ہیں



نفس ہر نفس تیز تر ہو رہا ہے

کراچی کی بس میں سفر ہو رہا ہے

شوکت تھانوی کی نظم ”کراچی کی بسیں“ بھی اسی قبیل کی ایک اہم اور منفرد نظم ہے۔ موضوع وہی ہے جو ضمیر جعفری کی نظم کا ہے۔ مزاحیہ تصویر کشی میں ضمیر جعفری بھی کامیاب ہیں اور شوکت تھانوی بھی۔ کراچی جیسے شہر میں بسوں کی یہ صورت حال مبالغہ آمیز ہی نہیں بلکہ حقیقت نگاری ہے کہ آج بڑے صغیر کے ہر بڑے شہر کی بسوں کا یہی حال ہے۔ شوکت تھانوی کی نظم کے دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

اور اگر گھٹل مل کے ہو جائیں کبھی ہم باریاب گھر پہنچنے کی دُعا گڑبڑ میں ہو کر مستجاب  
شرم سے شائستگی، گرمی سے ہم ہوں آب آب زندہ باد اس بس کے اندر آئیں دیکھیں انقلاب  
دیکھنا چاہیں اُسے گردن میں باہیں جس کی ہیں

جسم تو اپنا ہے لیکن اس میں مائتکس کس کی ہیں

منڈھ گئے ہیں ہم کسی کے سر کوئی ہم پر سوار ہو جو کھٹکی ہم نشیں کو ہم کھجائیں بار بار  
مہرب پر ہوسنسیں کانوں سے بے شک ٹوٹکار یاد بس کرتے رہیں اپنی لہ کا ہم فشار

تابخانہ اس طرح خانہ خرابی سے چلے

لڑکھاتا جس طرح بوجھ شرابی سے چلے

خیر یہ تو پاکستان کی بسوں کا حال ہے۔ دلی کی بسوں کی بھی حالت کچھ مختلف نہیں۔ یہاں بھی بے پناہ بھیڑ بھاڑ ہونے کے باعث اندرونِ بس کئی مضحک حالات روزمرہ کے واقعات بن چکے ہیں۔ ساغر نیامی نے اپنی نظم ”دلی کی بس“ کا نقشہ مزاحیہ اندازِ بیان کے ساتھ کھینچا ہے۔ اس نظم میں وہ تمام مزاحیہ فارمولے موجود ہیں جو ایک کامیاب مزاح نگار کا حصہ ہو سکتے ہیں۔ اس طویل نظم میں شاعر نے بس میں داخل ہونے، بس کے چلنے اور چلنے کے ساتھ ہی بس میں ہونے والے واقعات کی تصویر کشی بڑی عمدگی سے کی ہے۔ بے تحاشا ریش میں لو فروں کی لڑکیوں سے چھیڑ چھاڑ اور جیب کتروں کی ہاتھ کی صفائی اور خود شاعر کی درگت اس نظم کا موضوع ہے۔ بس اسٹاپ پر بس کے آنے کا منظر مندرجہ ذیل بند میں ملاحظہ فرمائیں۔

تھر تھراتی کانپتی آئی جو بس اسٹاپ پر چڑھ گیا بونٹ پہ کوئی اور کوئی ٹاپ پر

صورنا بجن منٹ لیکن نظر تھی ٹاپ پر حشر کا ہنگام تھا غالب تھے بیٹے باپ پر

کیا بتائیں بھیڑ کتنی ٹین کے پنجرے میں تھی

سرجھکائے ہم کھڑے تھے آبد و خطرے میں تھی



اندرون بس کے منظر میں مبالغہ آرائی سے کام لے کر مزاح پیدا کیا گیا ہے کہ شاعر کی گہری نیلی شیروانی  
بھیڑ کی رگڑ کھا کھا کر آسمانی ہو گئی۔

آنکھ میں اک بار تصویر قیمی پھر گئی      میں تو اندر گھس گیا، چپل وہیں پر گر گئی  
سر سے سر کی ایک ٹوپی کس کے سر گئی      ذکر کیا داماں کا کیجے آتیں تک چر گئی  
اس قدر رگڑی گئی بالکل پُرانی ہو گئی  
گہری نیلی شیروانی، آسمانی ہو گئی

شعراے طنز و مزاح نے بسوں کے علاوہ ریلوں کی بھیڑ بھاڑ سے پیدا شدہ مضحک واقعات و مناظر کو بھی اپنی  
مزاحیہ شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ دلاور فگار کی ایک نظم ریل کے سفر سے ہی تعلق رکھتی ہے۔ جہاں تک  
موضوعات کا تعلق ہے۔ یہ نظم اور مندرجہ بالا نظمیں جن میں بسوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یکساں نظر آتی ہیں  
کہ دونوں کا حال ایک جیسا ہے۔ دلاور فگار کی ریل شوکت تھانوی اور ساغر خیامی کی بس نظر آتی ہے۔ نظم کا  
عنوان ”تھرڈ کلاؤز“ ہے جو ظاہر ہے عوام کے نچلے طبقے کی نمائندگی کرتا ہے اور ٹکٹ سستا ہونے کے سبب اس  
میں ہمیشہ ہی بھیڑ رہتی ہے۔ ڈبے کا ایک مزاحیہ منظر ملاحظہ فرمائیں۔

ڈبے میں کوئی لیٹا تھا بیمار کی طرح      کوئی پڑا تھا سایہ دیوار کی طرح  
سہا ہوا تھا کوئی گنہگار کی طرح      کوئی پھنسا تھا مرغ گرفتار کی طرح

محفوظ ہو رہا تھا کوئی اپنے پاؤں سے

بجوتا بدل گیا تھا کسی کا کھڑاؤں سے

ایک اور بند ملاحظہ فرمائیں۔ تقریباً یہی صورت حال بڑے شہر کی بسوں کی بھی ہے۔

کوئی پکارتا تھا مری جیب کٹ گئی      کہتا تھا کوئی میری نئی پینٹ پھٹ گئی

ڈبے میں سارے پردوں کی دیوار ہٹ گئی      ریش سفید، زلفِ سیہ سے لپٹ گئی

جتنا نے ایکٹا کا نمونہ دیا یہاں

پنڈت سے اک اچھوت گلے مل لیا یہاں

”ریش سفید زلفِ سیہ سے لپٹ گئی“ اور ”پنڈت سے اک اچھوت گلے مل لیا یہاں“ جیسے برجستہ اور

شاعرانہ مصرعوں سے دلاور فگار نے خوب مزاح پیدا کیا ہے۔

سید حمیر جعفری کی ایک نظم ریل میں ہونے والی وقتی ملاقاتوں اور دوستیوں کی مضحک روداد بیان کرتی

ہے۔ ان کی یہ نظم اس لئے بھی غور طلب ہے کہ اس میں بول چال کی زبان خاص کر ان پڑھ لوگوں کی زبان کی



نمائندگی عہدگی سے کی گئی ہے۔ دور ان سفر کس طرح اجنبی دیرنیہ شناساؤں کی طرح شیر و شکر ہو جاتے ہیں اور سیاست و سماج کے بعد باتوں کا موضوع ذاتیات پر آ جاتا ہے وہ عجیب و غریب بھی ہے اور مضحک بھی۔ نوبت کبھی کبھی تلخی سے ہاتھ پائی تک بھی آ جاتی ہے۔ نظم ”اکدیل کے سفر کی تصویر کھینچتا ہوں“ میں سید ضمیر جعفری ایسی ہی ملاقات کا ذکر کرتے ہیں۔

بڑے لمڈے کو مولا بخش جی کتاب پڑھاوے      اسے بے لے پہ روکو گے کہ ایل ایل بی کرو گے  
وہ بی لے ہے مگر بی لے کی خو آئی نہیں اس کو      ابھی ماں باپ کے کپڑوں سے بو آئی نہیں اس کو  
بہم یوں گفتگو میں آشنائی ہوتی جاتی ہے      لڑائی ہوتی جاتی ہے، صفائی ہوتی جاتی ہے  
ساتھ ہی بے پناہ بھیڑ اور شور شرابے میں اطمینان سے سونے والوں کا مضحک خاکہ بھی کھینچا گیا ہے۔  
کس اطمینان سے لالہ سمندر خان سوتے ہیں      لٹا کر ساتھ اپنے اپنا کل سامان سوتے ہیں  
میاں رمضان یوں فٹ ہو گئے ہیں پیش نظر میں      سروشانہ ترازو میں بقیہ دھڑکنے میں  
سافر خیامی کی نظم ”دلی سے کانپور تک“ ریل کے سفر کا مضحک اظہار یہ بن گئی ہے۔ دہلی سے کانپور تک کے سفر کی روداد بیان کرتے ہوئے سافر خیامی مزاحیہ صورت حال کو دوجہ مزاح بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ خصوصاً مندرجہ ذیل اقتباس کا پہلا بنداز حد مزاحیہ صورت حال کا موجب ہے اور یہی شاعر کی کامیابی ہے۔  
ملاحظہ فرمائیں۔

اک یار نے تو چھین لی صورت قرار کی      خادم کے سر پر پھوڑ دی ہنڈیا آچار کی  
باقی رہی نہ پھر مجھے حاجت سنگھار کی      چہرے میں کھنچ کے آگئی رونق بہار کی  
میں نے کہا کہ اپنا شکم بانٹنے چلیں  
جب تک چلے یہ ریل، مجھے چائے چلیں

عاشق یہ سوچتے تھے کسی کو پکار لو      معشوق سوچتے تھے کہ گیسو سنوار لو  
قلیوں کا تھا خیال کہ سامان مار لو      ٹی سی یہ چاہتے تھے کہ کپڑے اتار لو  
بیٹھی تھیں مائیں گود میں بستر رکھے ہوئے  
تھے کھوٹیوں میں ریل کے بچے شکے ہوئے

ذرائع آمد و رفت پر پیش کی گئی نظموں کے تجزیے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں محض مزاحیہ تخلیق پیش کر دینا ہی شعر کا مقصد نہیں رہا ہے بلکہ بات بات میں ان ذرائع کی بگڑتی ہوئی صورت حال پر تبصرہ کرنا بھی ان کا مقصد نظر آتا ہے اور یہیں سے مزاح بطور طنز لطیف ابھر کر سامنے آتا ہے۔



فیملی پلاننگ اور کثرتِ اولاد وہ مضامین ہیں جن پر ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے مزاحیہ قطعات و منظومات پیش کی ہیں۔ طنزیہ تخلیقات کا تذکرہ باب طنز میں کیا گیا یہاں چند مزاحیہ تخلیقات کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

کثرتِ اولاد سے پیدا شدہ مزاح کا ایک رُخ یہ بھی ہے کہ شوہر کو اپنی بیوی بوڑھی نظر آنے لگتی ہے اور وہ صرف بچہ پیدا کرنے کی مشین ہو کر رہ گئی ہے۔ ہلالِ رضوی نے اپنی نظم ”ایک دوست کی کہانی“ میں اپنے دوست کے اس غم کو مزاح کا موضوع بنایا ہے۔ جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا۔ انتہائی کہ دوست کی پریشانی تب دوچند ہو جاتی ہے جب اُسے پتہ چلتا ہے کہ اس کے یہاں نواں بچہ آنے والا ہے۔ کثرتِ اولاد کے تعلق سے یہ نظم طنزِ لطیف کی مثال بھی بن جاتی ہے۔

کہا اک دوست نے مجھ سے پشیمان تمنا ہوں      بہارِ خانہ بالکل ہی خزاں معلوم ہوتی ہے  
غم افزائشِ اولاد سے بڑھ کر ہے غم اس کا      شریکِ زندگی اب میری ماں معلوم ہوتی ہے

مجھے اب ہر بلا ہے اک بلائے ناگہاں اس کی      بتاؤں کیا کہ مجھ کو زندگی کیوں بار ہے پیارے  
پریشانی کا میری سلسلہ، توبہ، معاذ اللہ      نواں بچہ بھی ہونے کے لئے حیار ہے پیارے  
سلیمان خطیب کی حالت اور بھی دگرگوں ہے۔ ہلال کے دوست تو نویں بچے پر ہی ہار مان گئے اور بیوی ماں نظر آنے لگی۔ سلیمان خطیب بارہویں بچے پر پریشان ہوئے۔ قطعے میں بارہویں بچے کو اپولو نمبر بارہ نام کے راکٹ سے تشبیہ دے کر مزاحیہ کیفیت پیدا کی گئی ہے۔

میں تو ڈرتا تھا گیارہ بچوں سے      کس مصیبت سے اُن کو پالا ہے  
آیا بولی کہ آج بیگم نے      بارہ نمبر لپالو داغا ہے  
دلاور فگار نے بچوں کی تعداد تو نہیں گنوائی لیکن کثرتِ اولاد سے معاشی تنگدستی اور مہلت بخت کی تبدیلیوں سے پریشان ہو کر اپنے پیدا ہونے والے بچے سے التجا کرتے ہیں کہ ابھی ”پیدائش ہو“۔ قطعہ بہ عنوان ”گنجائش“ مزاح اور طنز کی آمیزش کی عمدہ مثال ہے۔ پہلے مصرعہ میں انگریزی الفاظ سے مزاحیہ انداز بیان اور چوتھے مصرعے میں مہینے کے بجٹ کے گڑبڑانے سے طنزیہ مضمون ادا کیا گیا ہے۔

اے مرے ان بارن بیٹے اے مرے وڈی پسر      کون کہتا ہے کہ تجھ کو حقِ پیدائش نہیں  
صرف اتنی عرض ہے کچھ روز مہلت دے مجھے      اس مہینے کے بجٹ میں کوئی گنجائش نہیں



شہباز اردو ہی اس موضوع کے ایک دوسرے پہلو پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ فیملی پلاننگ کے نئے نئے طریقوں کے ایجاد ہونے سے انھیں مزاح کے مواقع ہاتھ آتے ہیں۔ انھیں فیملی پلاننگ کے مصنوعی طریقوں پر اعتراض ہے اور یہی اعتراض طنز سے ہوتا ہوا مزاح کے دائرے میں داخل ہوتا ہے۔ مندرجہ ذیل قطعے میں ایک ساس اپنی بہو پر ناراض ہے کہ اس نے فیملی پلاننگ کرائی ہے۔ مزاح محاورے کے برجستہ استعمال میں پوشیدہ ہے۔

شہباز یہ کہتی تھی اک ساس کہیں رو کر جاں اب مری پوتے کی حسرت میں نکلتی ہے  
اس لوپ کو کر عارت یا رب کہ بہو میری دودھوں تو نہاتی ہے پوتوں نہیں پھلتی ہے  
شعرا نے طنز و مزاح نے مندرجہ بالا موضوعات کے علاوہ بھی سماجی نوعیت کے موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے اور کامیاب مزاحیہ تخلیقات پیش کی ہیں۔ ان موضوعات میں رشوت، چوری، ملاوٹ، کسٹوڈین، مہنگائی، راشن، ہڑتال، بے روزگاری، فیشن پرستی ایسے موضوعات ہیں جن پر اظہار خیال کر کے ہمارے مزاح نگاروں نے محفلوں کو زعفران زار بنایا ہے۔ اگلے صفحات میں ہم ایسی ہی تخلیقات کا جائزہ لیں گے۔

رشوت یوں تو ایک سماجی مسئلہ ہے اور اپنے دامن میں طنز کی گنجائش رکھتا ہے مگر دلاور فنکار نے اس میں بھی مزاح کے پہلو تلاش کر لئے ہیں اور یہی دلاور فنکار کی انفرادیت ہے۔ رشوت کے بغیر آج کوئی کام ممکن نہیں اور اگر کوئی کام ہو بھی جائے گا تو یقیناً اس میں کوئی نقص یا خالی رہے گی۔ دلاور فنکار سے ایک غلطی یہ سرزد ہو گئی کہ انہوں نے بغیر رشوت کے ٹیلی فون لگوالیا۔ پھر جو انجام ہوا وہ عبرتناک سے زیادہ مضحکہ خیز ہے۔ مجموعہ کلام ”سنچری“ کی نظم ”بغیر رشوت کا ٹیلی فون“ میں اسی صورت حال کی مضحکہ خیز عکاسی کی ہے۔ اس طرح کے ٹیلی فون نے کیسے فوائد ہوتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

اچھا یہ ٹیلی فون ہے ٹوٹے ہیں جس کے ہات  
افعال بولتے ہیں جو افضل سے کیجئے بات  
ڈائل کبھی خراب، کبھی ٹون ہے خراب  
آواز یوں کہ جیسے چڑھالے کوئی شراب  
گھر فون کر کے ہم نے کہا تھا ہلو ہلو  
آیا جواب آج تمیزن کے گھر چلو  
کرنی تھی بات مجھ کو ولایت کے ارل سے  
نکرایا ہے فون نے اک کال گرل سے  
حقیقت یہ ہے کہ دلاور فنکار نے فنکارانہ بصیرت سے کام لے کر ایک سنجیدہ موضوع میں مزاح کے امکانات تلاش کر لئے ہیں۔

راجہ مہدی علی خاں کے مزاح کا دائرہ خانگی اور عشقیہ موضوعات پر محیط ہے۔ مگر کہیں کہیں دیگر موضوعات پر بھی انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ نظم ”چور کی دعا“ ایسی ہی نظم ہے۔ اس نظم میں چور خدا سے دعا



گو ہے اور شکر ادا کر رہا ہے کہ چوری کے وقت وہ ہی اس کی مشکلات کو آسان کر دیتا ہے۔ خدوگوں کو اتنا غافل کر دیتا ہے کہ چور آسانی سے اپنا ”کام“ نمٹا لیتا ہے۔ چور یہ دُعا اس لئے مانگ رہا ہے کہ آجکل اس کے حالات دگرگوں ہیں اور وہ چاہتا ہے کہ خدا اسے چوری کا موقعہ فراہم کر دے۔ مزاح چور کی حالتِ زار اور اس کی جرأت میں پنہاں ہے۔

اے خالقِ ہر ارض و سما وقتِ دُعا ہے      بندے پہ تیرے آج عجب وقت پڑا ہے  
پہلے بھی ہر آفت سے مجھے ٹونے پھیلا      دائم رہا مجھ پر ترے الطاف کا سنیا  
جب نام ترا لے کے کوئی نقب لگائی      ہر کام کی تدبیر مجھے ٹونے بُجھائی  
سچ تو یہ ہے کتوں کو سٹار کھتا ہے ٹوہی      میرے لئے دروازہ کھلا رکھتا ہے ٹوہی  
رضانقوی واپسی کی لطم ”راشن کی دوکان“ دوکان کی لمبی قطار میں جاری گفتگو اور موقع بموقع معنیک واقعات و صورتِ حال کا احاطہ کرتی ہے۔ وہ گندم کی دوکان کو کوچہ دلبر سے تشبیہ دے کر ابتدائی میں مزاح کی طرف رجوع ہو جاتے ہیں۔ ان کے مطابق راشن کی دوکان میدانِ حشر ہے جہاں عشق و عاشقی کے معاملات کے ساتھ ساتھ دوستوں اور دشمنوں کے بننے بگڑنے کی داستانِ رقم کی جاتی ہے۔ بھیڑ کا بے لگام ہو جانا اور فساد کے ڈر جیسے موضوعات انتہائی مزاحیہ پیرایہ بیان میں ادا ہوئے ہیں۔ لطم کے چند اشعار۔

پالا جو پڑا اس سے تو یہ مان گئے ہم      گندم کی دوکان کو کوچہ دلبر سے نہیں کم  
منظر ہے وہی حشر کا میدان وہی ہے      دربان سے پٹ جانے کا سامان وہی ہے  
رونق بھی وہی بھیڑ بھی وحشت بھی وہی ہے      چشمک بھی ہے آپس میں رقابت بھی وہی ہے  
دوکان پہ ہے اک سمت خواتین کا میلا      اک سمت ہے مردوں کا اُٹنا ہوا ریلا  
گندم کے عوض کشتہ گندم کا ہے جلوہ      ہر آن پر خطرہ ہے کہ ہو جائے نہ بلوہ  
جیسے ہی درپچے کو دوکان دار نے کھولا      ہر شخص لئے دوڑ پڑا ہاتھ کا جھولا  
شہبازِ جنت میں راشن کارڈ کی ضرورت سے مزاح پیدا کرتے ہیں ظاہر ہے کہ اس میں طنز کی آمیزش بھی ہے کہ راشن کا سلسلہ صرف دنیا ہی میں رائج نہیں بلکہ اہل جنت بھی اس کے عادی ہو گئے ہیں۔

میں نے اک دن خُلد میں جا کر کہا      سخت بھوکا ہوں مجھے کھانا کھلاؤ  
سُن کے میری التجا رضوان نے      ہنس کے فرمایا کہ راشن کارڈ لاؤ  
ملاوٹ کے تعلق سے شہبازِ امر و ہوی کا ایک اور قطعہ مزاحیہ اندازِ بیان کی عمدہ مثال ہے۔ ملاوٹ



سے پریشان ہونے والوں کو یہ کہہ کر صبر کی تلقین کر رہے ہیں کہ قدرت نے بھی ملاوٹ کا سلسلہ جاری کیا ہوا ہے اور اس کا ثبوت بیجڑے ہیں کہ مرد میں عورت کی آمیزش ہی سے ان کا وجود بنا ہے۔ طنز بھی پیش نظر ہے۔

ملاوٹ کی اگر اجناس میں ہے گرم بازاری  
تو کیوں لوگوں نے سارے ملک میں ٹیس ٹیس مچائی ہے  
کسی بیجڑے کو اے شہباز دیکھیں چشمِ بینا سے  
کہ خود فطرت نے جنسِ مرد میں عورت ملائی ہے  
ملاوٹ کے علاوہ مہنگائی جیسے موضوع پر بھی شہباز نے مزاح کی گنجائش نکال لی ہے۔ شہباز سنجیدہ سے سنجیدہ بات بھی دائرہ مزاح میں لے آتے ہیں۔ لہذا مہنگائی کے تعلق سے ان کا مندرجہ ذیل قطعہ ایک مزاحیہ تجویز پیش کرتا ہے۔ طنز کا پہلو شامل مزاح ہے۔

جو بھوک کی شدت ہو یا پیاس کا ہو غلبہ غلہ کی کمی پر تم یوں پیٹ نہ سہلاؤ  
اس پر بھی اگر دل کو تسکین نہ ہو حاصل پوکھر کا پو پانی، جنگل کی ہوا کھاؤ  
انور مسعود مختلف بلوں کی ادائیگی کے سبب مہنگائی کی لعنت کا شکار ہوتے ہوئے بھی مزاحیہ اندازِ بیان اختیار کرتے ہوئے زبانِ دیباچہ سے مزاح نگاری کر جاتے ہیں ان کے قطعے ”مضروب“ میں بل ”اور پیللا“ کی لفظی مناسبت مزاح کا باعث ہو گئی ہے۔

جو چوٹ بھی لگی ہے وہ پہلے سے بڑھ کے تھی ہر ضربِ تابناک پہ دل تمللا اٹھا  
پانی کا، سوئی گیس کا، بجلی کا، فون کا بل اتنے مل گئے ہیں کہ میں پیللا اٹھا  
دل اور فنگر بہشتیوں کی ہڑتال سے مزاح کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ اس ہڑتال کی وجہ سے عوام الناس ”پانی“ جیسی نعمت سے محروم ہو گئے ہیں۔ وہ شہر کی آب و ہوا پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ مضحک صورتِ حال بیان کرتے ہیں کہ آب تو ہڑتال کی وجہ سے بند ہے صرف ہوا باقی ہے اور اسی پر گزارا ہے۔

اسٹرائک پہ ہیں جس دن سے بہشتی حضرات لطف مرنے کا نہ جینے کا مزاباتی ہے  
شہر کی آب دہوا کیا ہے نہ پوچھ اے ہمد آب تو بند ہوا، صرف ہوا باقی ہے  
ہڑتال کے موضوع پر کامیاب مزاحیہ لکھن سید محمد جعفری کی ”بھگیوں کی ہڑتال“ ہے۔ یہ لکھن مزاحیہ اسلوب نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ ہر مصرعے اور ہر شعر میں ایک نئی مزاحیہ صورتِ حال بیان کرنے میں انہوں



نے مزاح کے مختلف حربوں سے کام لیا ہے۔ کہیں منظر مضحک ہے تو کہیں انداز بیان اور کہیں خود موضوع مضحک ہو گیا ہے۔ چونکہ بھنگیوں کی ہڑتال ہے لہذا رفع حاجت کے لئے لوگ پریشان ہیں اور یہ پریشانی ہی لظہم کا موضوع بنی ہے۔ مصرعوں کی برجستگی اور بر محل تصویر کشی اس لظہم کی فنی خصوصیات ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بھنگیوں کی آج کل ہڑتال ہے      کہتر و مہتر کا پتلا حال ہے  
گردشِ دوراں نے ثابت کر دیا      رفعِ حاجت بھی بڑا جنجال ہے  
پیٹ بکڑے پھر رہے ہیں سیٹھ جی      جیسے دھوتی میں بہت سا مال ہے  
ضبط کی حد پر کھڑے ہیں شیخ جی      سانس روکے ہیں مگر منہ لال ہے  
آگیا روکے سے رک سکتا نہیں      اپنا اپنا نامہ اعمال ہے

”جیسے دھوتی میں بہت سا مال ہے“ اور ”آگیا روکے سے رک سکتا نہیں“ ایسے برجستہ مصرعے ہیں جن کی داد سخن فہم شخص دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ حالانکہ تہذیبی و اخلاقی نقطہ نگاہ سے مضمون غیر شائستہ ہے مگر مہنگی کا کہیں احساس نہیں ہوتا اور یہی اس لظہم کی خوبی ہے۔

محکمہ کسٹوڈین کے تعلق سے دلاور نگار کا ایک قطعہ مزاح کی کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ دلاور نگار ہجرت کر کے جب پاکستان گئے تو اپنا دل ایک بتِ نازنین کے پاس چھوڑ آئے۔ محکمہ کسٹوڈین کی نظر جب اس پر پڑی تو کیا صورت حال پیدا ہوئی قطعے میں ملاحظہ فرمائیں۔

ہم چل دیئے وطن سے تو اپنا متاع و مال      سب کچھ نثارِ گردشِ لیم کر دیا  
دل رہ گیا تھا ایک بتِ نازنین کے پاس      کسٹوڈین نے اس کو بھی نیلام کر دیا  
بے روزگاری بہت سنجیدہ موضوع ہے۔ جس پر شعرائے طنز و مزاح نے متعدد طنزیہ نظمیں تصنیف کی ہیں مگر ہمارے مزاح نگار ایسے سنجیدہ موضوع میں بھی مزاح کے عناصر تلاش کر لیتے ہیں۔ شہباز امر و ہوی کے یہاں مزاحیہ موضوعات کا تنوع خاص اہمیت رکھتا ہے۔ بے روزگاری پر بھی ان کا ایک قطعہ اہمیت کا حامل ہو گیا ہے۔ ایک بے روزگار اپنی بے روزگاری سے پیدا شدہ حالات پر تبصرہ کر رہا ہے اور دوسرا شخص مزاحیہ جواب کے ذریعہ ایک طرف مزاح کا موقع فراہم کر رہا ہے تو دوسری طرف طنزیہ وار بھی کرتا جا رہا ہے۔ قطعہ یوں ہے۔

ایک ہمسائے سے میں نے ایک دن رو کر کہا      سوکھ کر میں کلرِ روزی میں مچھوڑا ہو گیا  
ہنس کے وہ بولا کہ بھائی یہ تو اچھا ہی ہوا      عید کے دن شیر خورے کا سہارا ہو گیا



ایک بے روزگار شخص سے ایسا مذاق دل گردے کی بات ہے۔ مگر یہ مذاق اسے تکلیف پہنچانے کے لئے نہیں بلکہ اس کے مسئلہ پر مزاحیہ انداز میں اظہار خیال کر کے درد کے اثر کو کم کرنے کے لئے ہے اور یہی اس قطعے کی خوبی ہے۔

شہباز امر وہوی کی سماجی بصیرت نے ان کے فن کو جلا بخشی ہے۔ وہ اپنے آس پاس کی اشیا و معاملات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور ہر موقع و محل کے لئے ان کا ایک خاص نقطہ نظر ہوتا ہے۔ جس کا اظہار وہ اپنی شاعری میں کر دیتے ہیں۔ وہ ایسے کسی موضوع کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے جس میں مزاح کی گنجائش ہو۔ فیشن اور میک اپ کے بدلے ہوئے تصورات پر بھی انہوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ میک اپ کے نام پر چہرے کو لپ لینے سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ قافیہ بھی غور طلب ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

حیراں تھا میں شہباز کہ آخر یہ ہوا کیا اسنو سے لپی دیکھی جو اُس شوخ کی موٹی

فورا ہی یہ اک ہاتھ بھی نے ندا دی فیشن نے جمائی ہے یہ چہرے پہ پھپھوٹی

سرفراز شاہد نے فیشن پرستی اور میک اپ کی مزاحیہ توجیہات میں جدت سے کام لیا ہے۔ تیمم کرنے کے لئے کسی دیوار کی ”خاک“ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اس نکتے سے قائدہ اٹھاتے ہوئے کہتے ہیں کہ پانی کی قلت کی وجہ سے ”یار“ نے پوڈر سے تیمم کر لیا ہے۔ مخاطب چونکہ واعظ ہے لہذا تیمم کا احتام خالی از لطف نہیں۔ قطعے کا عنوان ”راز“ ہے۔

میک اپ کے اصل راز کی اس کو خبر نہیں واعظ نے ہے دماغ کہیں گم کیا ہوا

پانی کی چونکہ شہر میں قلت ہے اس لئے۔ پوڈر سے یار نے ہے تیمم کیا ہوا

غرض یہ وہ سماجی موضوعات ہیں جن پر ہمارے شعرا نے مزاحیہ تخلیقات پیش کی ہیں۔ بظاہر یہ عمل آسان نظر آتا ہے مگر یہ اتنا ہی دشوار بھی ہے کہ یہ موضوعات طنز کے متقاضی ہیں۔ سماج میں پھیلی یہ وہ برائیاں اور ناہمواریاں ہیں جن پر طنزیہ وار کئے جاتے ہیں اور کئے گئے ہیں اور جن کا تفصیلی ذکر پچھلے باب میں ہوا۔ مگر ہمارے شعراء نے ان سنجیدہ موضوعات پر مزاحیہ تخلیقات پیش کر کے ثابت کر دیا ہے کہ مزاح تلاش کرنا دراصل نظر اور خبر پر منحصر ہے۔

سطور ذیل میں وہ موضوعات زیر بحث آئیں گے جو اپنے دامن میں مزاح کے وافر مواقع رکھتے ہیں۔ یہ وہ موضوعات ہیں جو طنز کا پہلو یا تو بالکل نہیں رکھتے یا رکھتے بھی ہیں تو انتہائی معمولی شادی بیاہ کی رسومات پر مغرب کے اثرات بڑھتے جا رہے ہیں۔ اپنی تہذیب سے بیگانہ یہ سماج مغربی تہذیب کا مقلد ہو رہا ہے۔ عرصے سے



شادیوں میں کھڑے ڈنر کا رواج رہا پا گیا ہے اور اب تو یہ اتنا عام ہو گیا ہے کہ ہماری تہذیب کا ناگزیر حصہ سمجھا جانے لگا ہے۔ بطور خاص مسلمانوں میں ایسے ڈنر قدرے دیر سے شروع ہوئے مگر اب ہمارے یہاں بھی ان کی بہتات ہے۔ ان کھڑے ڈنروں کی مزاحیہ منظر کشی میں ہمارے شعرانے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے ایسے کھانوں میں کیسی کیسی مضحک صورت حال پیدا ہوتی ہے اور کھانے کے ساتھ جو مشقت کی جاتی ہے اس کی تفصیلات ہمارے مزاح نگاروں نے بہ طرز مزاح بیان کی ہیں۔

اس قبیل کی نظموں میں تین نظمیں فنی اور موضوعاتی اعتبار سے مزاح کی عمدہ مثال ہیں۔ سید ضمیر جعفری کی ”کھڑا ڈنر“ سید محمد جعفری کی ”کھڑا ڈنر“ اور شہباز امروہوی کی ”کھڑی دعوت“ نامی نظموں نے کھڑے ڈنر کی مضحکہ خیزی کا کھل کر مذاق اڑایا ہے۔ یہ نظمیں ہنسی کو تحریک دینے میں کامیاب ہوتی ہیں۔

سب سے پہلے سید ضمیر جعفری کی نظم کا تذکرہ، یہ تذکرہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ ضمیر مزاح نگاری میں دیگر دونوں حضرات سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ نظم کا اسلوب ہے۔ تذکرہ نظم شاد عظیم آباد کی مشہور غزل ”تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں“ کی پیروڈی کی حیثیت رکھتی ہے۔ فنی اعتبار سے یہ پیروڈی کی کمزور مگر موضوعاتی اعتبار سے مزاح کی کامیاب نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ چند اشعار۔

نہ آئی پر نہ آئی میری باری      پلاؤ تک بہت آیا گیا ہوں  
کباہوں کی رکابی ڈھونڈھنے کو      کئی میلوں میں دوڑیا گیا ہوں  
مڑ کے واسطے جب کی مڑ گشت      تو آلو گوشت میں پلا گیا ہوں  
ضیافت کے بجائے درحقیقت  
مشقت کے لئے لایا گیا ہوں

سید محمد جعفری نے ”کھڑا ڈنر“ کی دعوت کو غریب الدیاردوں کی دعوت کہہ کر مزاح پیدا کیا ہے۔ سید محمد جعفری کے مزاح میں متانت اور وقار کا فرما ہے۔ ان کے مطابق یہ ڈنر فوجی پریڈ معلوم ہوتا ہے کہ جس میں سب بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے ہیں۔ اس نظم میں وہ اشخاص بھی موضوعِ سخن بنے ہیں جو ایسی دعوتوں سے سرخرو ہو کر آتے ہیں۔ ایسے لوگ عمدہ اور لذیذ کھانوں پر ہاتھ صاف کرنے میں ماہر ہوتے ہیں۔ جبکہ شرقاہی پلٹیں خالی لئے کھڑے دیکھتے رہ جاتے ہیں۔

کھڑا ڈنر ہے غریب الدیاد کھاتے ہیں      بنے ہوئے شربے مہار کھاتے ہیں  
اور اپنی میز پر ہو کر سوار کھاتے ہیں      کچھ ایسی شان سے جیسے اُدھار کھاتے ہیں



شکم غریب کی یوں فرسٹ ایڈ ہوتی ہے  
 ڈر کے سائے میں فوجی پریڈ ہوتی ہے  
 کھڑے ہیں میز کنارے جواک پلیٹ لئے انہی نے کوفتے اپنے لئے سیٹ لئے  
 بوہر نوہر کے جو کھانے تھے سب پلیٹ لئے کھڑا تھا پیچھے، سو میں رہ گیا پلیٹ لئے  
 یہ میز ہوگئی خالی اب اور کیا ہوگا  
 پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا

شہباز اسروہی کی غیر مطبوعہ نظم ”کھڑی دعوت“ (بحوالہ ڈاکٹر مغیث الدین فریدی) بہ تفصیل کھڑی دعوتوں کی معجزہ صورت حال بیان کرتی ہے۔ یہ نظم جزیات نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ زبان و بیان پر قدرت، صنائع لفظی و معنوی کے ماہرانہ استعمال اور تشبیہات کی ندرت نے اس نظم کو اہمیت عطا کر دی ہے۔ منظر نگاری میں بھی شہباز کامیاب نظر آتے ہیں۔ شاعر کھڑے ڈنر میں مدعو ہے اور اپنے ساتھ دوسروں کی حالتِ زار کی تصویر کشی کر رہا ہے۔ طویل نظم کے چند منتخب اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کباب سوختہ دل کی کسی نے صاف تھالی کی      کسی نے شیر مال خستہ جاں کی گوش مالی کی  
 ہوئی قصہ اس ہڑبومگ میں ٹیبل کی وہ کھنڈت      ہوئی تھی جیسے دلی حملہ تیمور سے عارت  
 نہ تھا اس باب پر ہی ختم دعوت کا یہ افسانہ      کیا تھا دوسرے اک سین نے بھی مجھ کو دیوانہ  
 دکھاتے تھے کبھی تہذیب نو کا یہ نظارہ بھی      کہ حصہ مار لیتے تھے دوبارہ کیا سہ بارہ بھی  
 جھپٹ لیتے تھے ہاتھوں سے کسی کے کوئی برتن بھی      اُلٹ لیتے تھے اپنی قاب میں اوروں کا بھوجن بھی  
 کسی کی قاب میں ڈونگے کا کل طوہ نظر آیا

دہان خود طعام غیر کا جلوہ نظر آیا

کلام شہباز میں اسی موضوع پر ایک قطعہ بھی غور طلب ہے۔ اس میں کھڑے ڈنر کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ اپنی تہذیب سے بیگانگی کا نوحہ اس قطعہ کا موضوع ہے۔ یعنی مزاح میں طنز کی آمیزش کار فرما ہے مزاح تیرے اور جو تھے مصرعے کی معجزہ خیز صورت حال میں پنہاں ہے۔ قطعہ اس طرح ہے۔

موت سے پہلے میں اس غم سے مرا جاتا ہوں      کیوں کر اس عشر تہذیب میں جینا ہوگا  
 کھانا کھا کر ہی کھڑے ہو کے، ملے گی نہ نجات      سنا ہوں پانی بھی اب لیٹ کے پینا ہوگا

سلمتی موضوعات کے دائرے میں کھیل کود سے متعلق موضوعات بھی آتے ہیں۔ ہمارے مزاح نگاروں نے برصغیر کے ایک اہم ترین کھیل کرکٹ کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ سید ضمیر جعفری کی نظم ”ہر چند کہ تمنا نہیں



تھا، کا موضوع ایک ایسا کرکٹ میچ ہے جس میں کھیل انتہائی ست رفتار سے جاری ہے۔ کھلاڑی میچ میں ہارے  
بچنے کے لئے انتہائی ست کھیل پیش کر رہے ہیں۔ ایسے میں سامعین کا ردِ عمل شاعر نے مزاحیہ انداز میں پیش  
کر دیا ہے۔ ٹیپ کا شعر مزاح کی عمدہ مثال ہے۔ مندرجہ ذیل بند جہاں کرکٹ کی مقبولیت کا غماز ہے وہیں اس  
کے دائرہ مزاح میں وہ لوگ آگئے ہیں جو اپنے بیوی بچوں اور ضروری کاموں کو چھوڑ کر ست رفتار میچ دیکھنے آگئے  
ہیں۔

بابو، مسٹر، مولانا، افسر، تاجر، ساہوکار آئے بس، مگی، موٹر، ٹم، ٹم، رکشا، ٹھیلے میں اسوار آئے  
کچھ اپنے چو کے چھوڑ آئے کچھ اپنے جھکے مار آئے اک آدھے میچ میں بیٹھے بیٹھے پوری عمر گزار آئے  
نے کٹ باجی، نے ہٹ لاگی، نے رن بھاگی، نے کچھ ہوا  
یہ کھیل بھی کوئی کھیل ہوا، یہ میچ بھی کوئی میچ ہوا

شوکت تھانوی نے مشہور پاکستان کھلاڑی حنیف محمد کی شادی پر ایک مزاحیہ سہرا لکھا۔ جس میں کرکٹ کے  
لفظیات کے سہارے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ ہر شعر مزاح کے مختلف اشکال سامنے لاتا ہے۔ چند اشعار۔  
باؤنڈری مار کے بندھواتے تھے سر پر سہرا اب چلے گا یہ پتہ بندھتا ہے کیونکر سہرا  
سینچری بیٹ تو بے شک ہے ہمارا دولہا اب نئے کھیل کے دیکھے گا وہ جو ہر سہرا  
جھکے جھوٹیں نہ کہیں، جھکے لگائے تو بہت سوئپ دے تم کو نہ اولاد کا لشکر سہرا  
داد دی میں نے بھی دولہا کو جو دیکھا شوکت ویل ڈن باندھ لیا تو نے بھی سر پر سہرا

ساغر خیامی کو کرکٹ سے خاص دلچسپی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے ایک مجموعہ کلام کا عنوان  
ہی ”انڈر کریز“ رکھا ہے۔ مشاعروں میں مقبولیت کے سبب ان کی دو نظمیں کھیل کود سے متعلق مزاحیہ  
موضوعات کے دائرہ اختیار میں آگئی ہیں۔ ان کی پہلی کامیاب نظم ”کرکٹ میچ“ ہے جو مزاحیہ صورتِ حال کے  
ساتھ ساتھ زبان و بیان کی ندرتوں کی وجہ سے بھی مقبول ہوئی ہے۔ صورتِ حال یہ ہے کہ شعر اور شاعرات  
کے درمیان کرکٹ میچ کھیلا جا رہا ہے۔ ظاہر ہے یہ صورتِ حال نہایت مضحک ہے۔ یہاں دو بند نقل کئے جاتے  
ہیں۔

نازد ادا و حسن نے جادو جگا دیئے پہلے تو اوپنر کے ہی جھکے مٹھوا دیئے  
ون ڈاؤن پر جو آئے تو اسٹپ اڑا دیئے راہ فرار کے بھی تو رستے بھلا دیئے  
گو کچھ ویری لو تھا مگر بے دھڑک لیا  
اک محترم کو اک نے گلی میں لپک لیا



کیا کیا بیان کیجئے اک اک کا بانگین جلوہ فلک زمیں پہ تھی تاروں کی انجمن  
 حسن و شباب و عشق سے بھرپور ہر بدن شاعر پولین میں تھے پہنے ہوئے کفن  
 جتنی تھیں بیوٹی فل وہ سب پر گلی پہ تھیں  
 جتنی تھیں اور راج سبھی باؤنڈری پہ تھیں

کرکٹ کے ہی موضوع پر ساغر خیامی کی ایک اور کامیاب نظم ”ون ڈے“ ہے۔ جس میں انہوں نے مختلف  
 کیفیات و حالات کو کرکٹ کا پس منظر ادا کر کے مزاحیہ نگاری میں کامیابی حاصل کی ہے۔ دورِ جدید میں یہ کھیل  
 دنیا کے مقبول ترین کھیلوں میں سے ایک ہے۔ خاص کر برصغیر میں اس کی مقبولیت روز بروز بڑھ کر اپنی انتہاؤں کو  
 چھو رہی ہے۔ لہذا ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے اس ہر دل عزیز موضوع پر کھل کر طبع آزمائی کی ہے اور  
 مشاعرے لوٹے ہیں۔ ساغر خیامی کی متذکرہ نظم بھی اسی ذیل میں رکھی جانی چاہئے۔ حالانکہ ایک جگہ پر اخلاقی  
 گراؤٹ کے آثار بھی نمایاں ہوتے ہیں مگر یہ سب برائے تفنن۔ چند متفرق اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

پنڈت بتا رہے ہیں وہ کتنی نہ پائیں گے مُردے جو پیڈ باندھ کے مر گھٹ نہ جائیں گے  
 معشوق بزمِ یار میں اُن کو بلائیں گے عاشق جو کوئے یار میں سورن بنائیں گے

ہارا ہے جب سے مچ سبھی مردہ دل سے ہیں کرکٹ کا ہے خمیر، کہاں آب و گل سے ہیں  
 بچوں کو دیکھتا ہوں تو وہ مضحک سے ہیں ایسا لگے ہے مجھ سے نہیں ہیں کپل سے ہیں

بیکم تمام عمر مجھے جھپکتی رہیں یعنی فرنٹ فٹ پہ مجھے کھیلتی رہیں

بھائی سہجے، فین ہزاروں عزیز ہیں جب تک قدم حقیر کے انڈر کریز ہیں  
 مندرجہ بالا سطور میں ان موضوعات سے بحث کی گئی۔ جن کے تحت کئی شعرا نے مزاحیہ نظمیں تخلیق کی  
 ہیں۔ اگلی سطور میں ان موضوعات کی طرف رجوع کیا جائے گا۔ جو صرف ایک شاعر کے کلام کا حصہ بنے ہیں۔ یہ  
 نظمیں مزاحیہ اسلوب کی عمدہ مثال ہیں اور ان سے صرف نظر ممکن نہیں۔ سماجی موضوعات سے متعلق یہ  
 نظمیں ہماری توجہ کا مرکز بنتی ہیں۔

رضانقوی و اتسی کی طویل نظم ”میری ذریعائی“ کا موضوع چپسل ہے۔ دراصل یہ و اتسی کی ایک وفادار چپسل کا  
 موشہ ہے جسے انہوں نے مزاحیہ انداز میں پیش کر دیا ہے۔ وہ اپنی چپسل سے اسی طرح محبت کرتے ہیں جس طرح







سید محمد جعفری کی ایک اور نظم ”پکا گانا“ کلاسیکل گانگی کی مضحک کیفیات و تصورات پر اظہار خیال کرتی ہے۔ انھیں کلاسیکی گانگی سے کوئی نفرت نہیں۔ ان کا مزاح تو وہاں سے شروع ہوتا ہے کہ جب گانے والا راگ شروع کرتا ہے اور مکمل ادائیگی کے لئے عجیب و غریب منہ بناتا اور اُچھلتا کودتا ہے۔ بقول جعفری ایسا گمان ہوتا ہے کہ جیسے کوئی انفر اپنے ماتھوں کو بہ عالم غیض و غضب ڈانٹ رہا ہو۔ مضحک صورتِ حال سے وابستہ اس نظم کے دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

پکے گانے کے مرض میں جب ہو کوئی جلا      لوگ کہتے ہیں کہ یہ فنکار تھا لہذا بھلا  
کر لیا لیکن ریاض اتنا کہ اب ہے باؤلا      اس مرض میں آدمی کا خود ہی کھٹکتا ہے گلا  
یہ ہے اک ایذا پسندی راگنی کے بھاؤ میں

جیسے ماتھوں کو انفر ڈانٹا ہوتاؤ میں  
زندگی اس وقت ہوتی ہے مفتی پر دبال      کھیلتا ہے جب درت میں گنجفہ باز خیال  
ٹھمریوں اور دادرے کا جبکہ آتا ہے اُبال      سکے والے کند اوزاروں سے ہوتے ہیں حلال  
ہونٹ کانپیں، سُرخ آنکھیں اور گلا بھولا ہوا  
اور طیلی زندگی اور موت میں بھولا ہوا

موضوعات کے انتخاب کے سلسلے میں کلامِ دلاور فنکار کی انفرادیت مُسکم ہے۔ انھیں ایسے ایسے موضوعات سوچتے ہیں کہ جو منفرد بھی ہوتے ہیں اور یکساں بھی کہ دوسرے شعرا کے کلام میں ان کی تلاش کا رِزیاں ہی ثابت ہوتی ہے۔ علی گڑھ کے میرس روڈ سے کون واقف نہیں اسی روڈ پر گرلز ہوٹل ہے۔ حسینانِ علی گڑھ کے ٹھکانے تک جانے والی یہ سڑک عشق و عاشقی کا مرکز و محور ہے۔ دلاور فنکار عشق کی بدلتی ہوئی قدروں اور اس کی تیز رفتاری سے متاثر ہو کر اس کے نئے نام کی تجویز ہمارے سامنے رکھتے ہیں۔ ”میرج روڈ“ کے عنوان سے یہ مزاحیہ قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

ہو چکا ہے اب تو میرس روڈ اک نام کہن      یعنی اس نقشِ کہن کو اب تو دھونا چاہیئے  
چونکہ سیدھی منزلِ شادی کو جاتی ہے یہ روڈ      اس سڑک کا نام میرج روڈ ہونا چاہیئے  
دلاور فنکار کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات و حادثات کو طنز و مزاح کا موضوع بناتے ہیں۔ اکثر ان کے قطعے اور نظمیں کسی اخباری خبر یا ریڈیو سے شائع شدہ واقعات پر مبنی ہوتی ہیں۔ ان کی یہ نظمیں جہاں ایک طرف ان کی ذہنی لیاقت کا پتہ دیتی ہیں وہیں ان کی وسعتِ نظر کی وکالت بھی کرتی ہیں۔ اسی



نوع کی ایک لقم ”موسیقی اور علاج“ ہے۔ اس لقم میں انہوں نے اس خبر کو موضوع مزاح بنادیا ہے کہ اب موسیقی کے ذریعے مختلف بیماریوں کا علاج ممکن ہے۔ اس علاج کی تحسینی مضحکہ خیزی نے دلاور فگار کو قلم اٹھانے پر مجبور کر دیا اور ایک کامیاب مزاحیہ لقم وجود میں آئی۔ علاج کی مضحک صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

اب تو نوٹنگی ہی میں ہوگا علاج سامعین      الفراق اے گل بنفشہ، الوداع اے پنسلین  
نامور قوال پورے ڈاکٹر ہو جائیں گے      صرف سازندے جو ہیں کپوٹر ہو جائیں گے  
حضرت اجمل کے جادو کا اثر زائل ہوا      آدمی فیاض خاں کے آرٹ کا قائل ہوا  
روز اخباروں میں شائع ہوں گے ایسے اشتہار      جملہ امراض نہاں کی ہے دوا طبلہ ستار  
اس طرح نسخہ لکھے گا چارہ ساز نکتہ چیں      دادرادس بار، ٹھمری دو عدد، اک بھیرویں

نوٹنگی والوں اور قوالوں کے ڈاکٹر بن جانے کے خدشے (مودے) اور حکیم اجمل خان کی جگہ استاد فیاض علی خان کے ماہر امراض میں تبدیل ہو جانے کے خیال سے مزاح کے مختلف النوع حربے تلاش کئے گئے ہیں دلاور فگار کی یہ لقم موضوع سے مزاح پیدا کرنے کی عمدہ مثال ہے۔

دلاور فگار کی ایک اور لقم کا تذکرہ یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جس میں انہوں نے کامیاب مزاحیہ اسلوب سے کام لیا ہے۔ یہ تحسینی لقم ہے۔ دلاور فگار نے چشم تصور میں ”احقوق کی کانفرنس“ کا انعقاد کیا ہے اور یہی اس لقم کا عنوان بھی ہے۔ انھیں پتہ چلتا ہے کہ کہیں احمقوں کی کانفرنس ہو رہی ہے۔ وہ اس کانفرنس کی پوری رپورٹ اپنی لقم میں پیش کرتے ہیں اور کانفرنس چونکہ احمقوں کی ہے لہذا مضحک صورت حال کا پیدا ہونا ناگزیر ہے۔ احمقانہ حرکتوں سے بھرپور اس کانفرنس کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

اک خبر ہم نے پڑھی تھی کل کسی اخبار میں      احمقوں کا ایک جلسہ تھا کہیں بازار میں  
ہر نمونے کا چغند حاضر تھا اس دربار میں      جیسے ہر ناپ کا عاشق کوچہ دلدار میں

تھا ہر اک مہماں یہاں ناخواندہ و خود ساختہ

کوئی ان میں صاحبِ دل تھا کوئی دل باختہ

ظاہر ہے کہ احمقوں کا گروہ کیا کیا نہ گل کھلائے گا۔ کانفرنس کا اعلان نامہ اس بات کی گواہی ہے۔ احمقوں کو

اپنے حقوق کے لئے آواز بلند کرنے کا پورا اختیار ہے اور وہ ایسا کرتے بھی ہیں۔



ہر حماقت کا کوئی مفہوم ہونا چاہیے      کیوں حماقت کی گئی، معلوم ہونا چاہیے  
 آدمی کو عقل سے محروم ہونا چاہیے      کیا ضرورت ہے ہماکی، بوم ہونا چاہیے  
 اس لئے ہم نے بنایا ہے یہ مٹی فیسٹو  
 من ترا احق بگویم، تو مرا احق بگو

یہاں سید ضمیر جعفری کی چند تخلیقات کا تذکرہ ضروری ہے سماجی موضوعات سے متعلق یہ تخلیقات  
 کامیاب مزاحیہ نظمیں کہی جاسکتی ہیں۔ ان نظموں میں۔ ”عید ملن“، ”دو بہرے شناساؤں کی ملاقات“ اور ”ضمیر  
 کا گھر“ مزاح کے بہتر مواقع اپنے دامن میں رکھتی ہیں۔

”عید ملن“ میں سید ضمیر جعفری نے عید پر منعقد ہونے والی تقریبات اور دعوتوں میں شامل ایسے لوگوں  
 کا مزاحیہ خاکہ کھینچا ہے۔ جو طعام میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ کھانے کے شوقین یہ حضرات ہر وقت کھانے میں  
 مصروف نظر آتے ہیں۔ سید ضمیر جعفری کے مطابق عید الفطر کا دن ایسے لوگوں کے لئے یوم آب و دانہ بن  
 جاتا ہے۔

سرد فیرنی بہ مرغ آشیانہ کھائیے      خرمائے شیریں بہ ظرف بیکرانہ کھائیے  
 نخلستانہ دیکھئے پھر والہانہ کھائیے      تر سوؤں کو تو بالکل عاشقانہ کھائیے  
 لغزش مستانہ بھی اک سجدۂ شکرانہ ہے  
 یوم عید الفطر یارو، یوم آب و دانہ ہے

”دو بہرے شناساؤں کی ملاقات“ مزاحیہ صورت حال کی پیش کش میں کامیاب نظر آتی ہے۔ دو بہروں کی  
 ملاقات اور گفتگو کی روداد کیسے کیسے معشکہ خیز حالات پیدا کر سکتی ہے۔ اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ایک زمین کی  
 بات کرتا ہے تو دوسرا آسمان کی اور یہی معشکہ صورت حال اس نظم کا موضوع ہے۔

اُس نے کہا اس وقت شاید قصد ہے بازار کا      اُس نے کہا بارہ بجے دن ہو مگر اتوار کا  
 اُس نے کہا بیمار ہے بیگم گذشتہ رات سے      اُس نے کہا چھی کھی دل خوش ہو اس بات سے  
 اُس نے کہا انگینڈ سے افسر کا تار آیا نہیں      اُس نے کہا پھر تو کہیں اُن کو بھٹار آیا نہیں  
 پوری نظم ایسی ہی غلط فہمیوں کا مرقع ہے۔ جو قاری اور سامعین کے لئے مزاح کا موجب ہوتی ہے۔  
 ”ضمیر کا گھر“ میں سید ضمیر جعفری اپنے گھر کی حالت زبوں کا نقشہ مزاحیہ انداز میں کھینچتے ہیں۔ یہ نظم میر  
 کی اس مثنوی کی یاد دلاتی ہے جو انہوں نے اپنے گھر کی حالت زبوں پر تخلیق کی تھی۔ میر کی نظم میں طنز کی ایک لہر



اڈل سے آخر تک دوڑتی نظر آتی ہے۔ جبکہ ضمیر جعفری اپنے گھر کی حالت پر طنز کے مقابلے مزاحیہ نظر ڈالتے ہیں۔ خود اپنے آپ پر ہنسنا حوصلے کی بات ہے اور اس حوصلے مندی میں سید ضمیر جعفری کامیاب ہیں۔ مزاحیہ تشبیہات اور مضحک صورتِ حال سے انھوں نے اپنے اور اپنے مکان کا خوب مزاق اڑایا ہے۔

لکڑی کی نصف ہٹ میں بئرا ہے آجکل      فدوی بشر نہیں ہے بئرا ہے آجکل  
دو کمریاں کہ عرض ہے جن میں نہ طول ہے      جینا اگر یہی ہے تو مرنا فضول ہے  
آواز جو بلند ہوئی پار ہو گئی      اب گھر میں بات چیت بھی دشوار ہو گئی  
استور اس طرف تو کچن دوسری طرف      بلب اس طرف ٹنگے ہیں بٹن دوسری طرف  
گائے جو پال رکھی ہے اطفال کے لئے      فی الحال کام آتی ہے بھونچال کے لئے  
کھلا ہے ان کے غسل کا خانہ مری طرف      گانا اُدھر ہے وجد میں آنا مری طرف

ہلال سید ہاروی کی مزاحیہ نظمیں اپنے خطیانہ انداز بیان کی وجہ سے انفرادیت کی حامل ہیں۔ نظم ”مچھروں سے پریشان ہو کر“ میں بھی یہ خطیانہ انداز ابھر کر سامنے آتا ہے۔ حالانکہ موضوع خلاصہ مزاحیہ ہے مگر ہلال سید ہاروی کا احتجاجی لب و لہجہ نظم میں زیریں طنز کی لہرں پیدا کر دیتا ہے۔ ہلال سید ہاروی کا پہلا اعتراض تو یہ ہے کہ مچھر رات کو ہی کیوں تک کرتے ہیں۔ کبھی دن میں حملہ آور کیوں نہیں ہوتے۔ باقی موضوعات خالص مزاح نگاری کے ذیل میں رکھے جاسکتے ہیں۔ ”مچھروں“ کے موضوع پر ہلال کی یہ نظم کامیاب مزاحیہ تخلیق ہے۔ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

تم سے میری تو کوئی رنجش بے جا بھی نہیں  
تم کو محسوس کیا ہے کبھی دیکھا بھی نہیں  
تم سے ملنے کی مجھے کوئی حرمٰ بھی نہیں  
خواہ خواہ مجھ سے تعلق کو بڑھاتے کیوں ہو

یہ تو بتلاؤ کہ تم رات کو آتے کیوں ہو  
کشتی وصل شبِ تار میں کھے سکتے تھے  
زخم دیتے ہوئے مرہم بھی تو دے سکتے تھے  
بوسہ لینا تھا تو آہستہ بھی لے سکتے تھے  
اس قدر شدتِ جذبات دکھاتے کیوں ہو  
یہ تو بتلاؤ کہ تم رات کو آتے کیوں ہو



## ادب :-

آئندہ سطور میں ادب اور اس کے متعلقات کو موضوع بنا کر کی گئی مزاحیہ شاعری کا تجزیہ کیا جائے گا۔ ادب اور شاعری وغیرہ جیسے موضوعات کا دائرہ نسبتاً وسیع ہے۔ اس لئے ان موضوعات کے لئے الگ صفحات مختص کئے گئے ہیں۔ ان موضوعات میں شاعر کی ذات کے مضحک پہلو اور مشاعروں کی مزاحیہ صورتِ حال وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ شعرائے طنز و مزاح ان موضوعات پر طبع آزمائی کے وقت یقیناً خود احتسابی کی کئی منزلوں سے گزرے ہوں گے۔ شعر کی عادت و اطوار، ان کے مشاغل، مشاعروں کی روداد اور ان کے پس منظر میں شعرا کو بے وقوف بنانے کی داستانیں۔ ترنم کی دبا اور پیشہ ور شعرا وہ موضوعات ہیں جو اپنے دامن میں طنز کے ساتھ ساتھ مزاح بھی سمیٹے ہوئے ہیں۔

سب سے پہلے ان تخلیقات کی طرف رجوع کیا جاتا ہے جن کا تعلق مشاعرے سے ہے۔ دورِ جدید میں مشاعرہ ادبی منظر نامے کے ساتھ ساتھ فیشن بھی بن گیا ہے۔ جہاں ہنگامہ آرائی کی خواہش ہوئی وہیں مشاعرے کا خیال ذہن میں آیا۔ اکثر مشاعرے سیاسی بباطن کر رہ گئے۔ کسی قسم کے جشن کی صورت سے لے کر لیڈر ان قوم کی یومِ پیدائش اور یومِ وفات اور سیاسی پارٹیوں سے لیکر خود ساختہ چھوٹی چھوٹی تنظیمیں ان مشاعروں کے انعقاد کا بہانہ بن گئیں۔ غیر معیاری کلام کا رواج عام ہونے لگا۔ غزل سرائی عام ہو گئی اور اس طرح مشاعرے شامِ موسیقی میں تبدیل ہو گئے۔ سامعین کا معیار بھی متاثر ہوا۔ بے ہودہ، رکیک آوازے کسے جانے لگے۔ لطیفہ بازی اور پکڑ بن عام ہو گیا۔ شعرائے ان نام نہاد مشاعروں کو ذریعہٴ معاش بنالیا۔ مناسب معاوضے کے ساتھ قیام و طعام کی سہولیات نے بھی شعرا کو مشاعروں کی طرف متوجہ کیا۔ دوسری جانب منتظمین کے حسنِ سلوک میں کمی واقع ہوئی۔ موقع پرستوں نے شعرا کو لوٹنا شروع کر دیا۔ شعرائے طنز و مزاح نے ان تمام کیفیات پر طبع آزمائی کی ہے۔ جہاں طنز کی ضرورت سمجھی گئی طنز کیا گیا اور جہاں مزاحیہ صورتِ حال غالب آگئی وہاں مزاح کو بروئے کار لایا گیا۔ یہاں ان تخلیقات سے سروکار ہے جو اپنے دامن میں مزاح کے مواقع رکھتی ہیں۔

رضا نقوی داعی کی نظم ”مشاعرہ“ مشاعرے کی مزاحیہ تعریفی نظم ہے۔ شاعر مشاعرے کی ضرورت اور شعراے اس کے لھو کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ مزاحیہ تشبیہات کے ذریعہ مشاعرے کی اہمیت و ضرورت پر بھی اظہارِ خیال کر رہا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔



شاعر کو کیوں نہ دل سے ہو پیارا مشاعرہ ہے اس کی زندگی کا سہارا مشاعرہ  
 ذوقِ سخن کو بیرومیٹر فرض کیجئے اس کی مناسبت سے ہے پارا مشاعرہ  
 تعمیر ہوتے رہتے ہیں تخیل کے محل اشعار اینٹ ہیں تو ہے گھرا مشاعرہ  
 ہر ایک قومی جشن میں ہوتا ہے منعقد اب تو بنا ہے راج دلارا مشاعرہ  
 واپسی کے نزدیک مشاعرہ شاعر کی زندگی کا سہارا ہے اور اس کی کفالت بھی اسی مشاعرے پر منحصر ہے۔ مگر  
 ہلالِ رضوی نے مشاعرے کی مکمل تصویر کشی کی ہے۔ یہ نظم منتظمین کے حسنِ سلوک کی مزاحیہ کیفیات کو پیش  
 کرنے کے ساتھ ساتھ لطیف ترین طنز کی عکاسی بھی کرتی ہے۔ نظم بعنوان ”مشاعرے سے پہلے مشاعرے کے  
 بعد“ دونوں مواقع کا مزاحیہ خاکہ اُڑاتی ہے۔ مشاعرے سے پہلے شعر کی ظاہری آؤ بھگت کا مزاحیہ منظر مندرجہ  
 ذیل دو بندوں میں ملاحظہ فرمائیں۔

لے کر غرض چلا سوائے منزل کوئی ہمیں کرتا تھا ریٹورینٹ میں داخل کوئی ہمیں  
 کہتا تھا بزمِ شعر کا حاصل کوئی ہمیں آئی نہ پیش راہ میں مشکل کوئی ہمیں  
 آسانیاں تھیں ہر ایک گام پر  
 موٹر نے زن سے رکھ دیا جائے مقام پر  
 کھانے کے بعد نیند بھی نقشے جما گئی سستی سی کاہلی سی بدن میں سا گئی  
 لیٹے ہی تھے کہ بے خبری سب پہ چھا گئی چلے مشاعرے میں یہ آواز آگئی  
 جو تھے اپر کلاس وہ سب کار میں گئے  
 رکشا میں چار چار بہت سے مگر ٹھنسنے

شعر اپنی Rating (ریٹنگ) کے اعتبار سے مشاعرے کے پنڈال تک پہنچے اور مشاعرہ شروع ہو کر اختتام  
 پذیر بھی ہو گیا۔ اچانک شعرا کو ایک کڑوی حقیقت سے دوچار ہونا پڑا۔ یعنی منتظمین رفوچکر ہو چکے تھے اور  
 شعرا حضرات بے یار و مددگار پنڈال میں کھڑے رہ گئے تھے۔ ایسے میں ان پر کیا کچھ گذری۔ اس کا مزاحیہ احوال  
 ہلالِ رضوی کی یہ نظم نہایت کامیابی سے بیان کرتی ہے۔

اب بے روش، روش ہوئے اللہ کی پناہ پابندیوں سے ہٹ گئی آزاد کی نگاہ  
 کہتے ہیں جن کو عرش ہوئے وہ بھی فرشِ راہ علامہ صابری کے بھی ہے لب پہ آہ آہ  
 رکشا ہے اور جھٹکے نشیب و فراز کے  
 قربان جاؤں ایسے ہوائی جہاز کے



دلاور فگار کی نظم ”کربلائی مشاعرہ“ ایک ایسے شاعرے کی روداد ہے جس میں گرمی کے باوجود شعر اکوپینے کا پانی میٹر نہ آسکا۔ پیاس کے سبب شعرا بے حال ہو گئے۔ نظم کی فنی خوبی یہ ہے کہ شعرا کے نام کی معنوی مناسبتوں کو مزاح کا حربہ بنایا گیا ہے۔ یہ نظم دلاور فگار کی فنی ذہانت کی عمدہ مثال ہے اور چونکہ موضوع کو ”کربلا“ سے تشبیہ دی گئی ہے اس لئے انیس دویروں وغیرہ کے مرثیوں کے مصرعوں کی پیروڈی کر کے مزاحیہ مضمون آفرینی کی گئی ہے۔

بیکل کو بے کلی تھی، تبسم غم حال تھے	گلزار نیم جاں بھی قریب وصال تھے
ماہر تھے بے قرار تو احقر تھے بدحواس	کوثر پکارتے تھے کہ پانی کا اک گلاس
ایسا بھی ایک وقت نظر سے گذر گیا	جب صابری کے صبر کا پیمانہ بھر گیا
ان اشعار کے علاوہ وہ اشعار جن میں فنی پیروڈی کو بروئے کار لایا گیا ہے، مزاح کی عمدہ مثال ہیں۔	
وہ پیاس تھی کہ جامِ قضا مانگتے تھے لوگ	”وہ جس تھا کہ کو کی دُعا مانگتے تھے لوگ“
کچھ اہل ذوق لائے تھے ساتھ اپنے تولیہ	نگے بدن ہی بیٹھے تھے کچھ پیروادیا
تھے بانیانِ بزم کئی شمر اور یزید	کہتے تھے شاعروں کو سزا دو بہت شدید
سامعِ ملک یحییٰ تو نہ تم منع کیجٹو	ہاں شاعروں کی قوم کو پانی نہ دیجٹو
ہم کو یقین آئی گیا اس جفا کے بعد	فگار زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

ظریف جیلپوری نے بھی ایک شاعرے کی مضحکہ خیز روداد کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اس شاعرے میں خواتین کو بطور سامعین مدعو کیا گیا تھا اور چونکہ واقعہ کراچی کا ہے لہذا پردے کا معقول انتظام تھا۔ یہ صورتِ حال انوکھی ہونے کے ساتھ ساتھ مضحک بھی تھی۔ اسی لئے ظریف جیلپوری نے اس شاعرے کی روداد ایک مزاحیہ نظم کی صورت میں پیش کر دی ہے۔ ”پردے میں ہے“ عنوان کے تحت اس شاعرے کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیں۔

دخترانِ حضرتِ حوا پہ پابندی نہیں	ایند آدم آج مجبورِ صدا پردے میں ہے
کھل شعر و سخن میں جب ہوئی میری تلاش	یک زباں ہو کر یہ مجمع بول اٹھا پردے میں ہے
کس طرح اب ہو سکے دنیا کا روحانی علاج	ہے مرضِ بے پردہ اور اس کی دوا پردے میں ہے
میری وائف سے کوئی جا کر ذرا کہہ دے ظریف	جو مجاہدی ہے تمہارا، وہ خدا پردے میں ہے



دل اور فکار کے کلام میں شاعری اور ادب سے متعلق موضوعات کی کثرت ہے۔ انہوں نے ان موضوعات پر کھل کر طبع آزمائی کی ہے۔ مشاعرے سے متعلق ان کی ایک نظم ان کے مجموعہ ”آداب عرض“ میں شامل ہے۔ ”شاعر کی پریشانی“ کے عنوان سے یہ نظم مندرجہ بالا نظموں کے علی الرغم ایک ایسے شاعر کی مضحک پریشانیوں کو موضوع بناتی ہے جو مشاعرے میں جانے کی تیاری کر رہا ہے۔ اسے کئی طرح کے خدشات لاحق ہیں۔ قیام و طعام سے لیکر شراب نوشی کے انتظامات، داد اور بے دادان میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ مزاحیہ اسلوب نگارش میں کامیاب اس نظم کے چند اشعار۔

کسی مشاعرے سے قبل ایک شاعر کو  
یہ فکر تھی کہ کی انتظام میں کیا ہے  
نہ مجھ کو دودھ سے پرہیز ہے نہ دہسکی سے  
فضول بحثِ حلال و حرام میں کیا ہے  
مجھے شراب سے مطلب ہے برتنوں سے نہیں  
میں اوک سے بھی چڑھاؤں گا جام میں کیا ہے  
لی نہ دہسکی تو ٹھہرا ہی نوش کر لوں گا  
مجھے تو کام سے مطلب ہے نام میں کیا ہے  
ملے گی داد تو آداب عرض کر لوں گا  
روایت ہی سہی اک سلام میں کیا ہے  
مگر مجھے تو ہے اس وقت یہ پریشانی  
ڈر بھی ہے کہ نہیں اور طعام میں کیا ہے

مشاعروں سے متعلق دل اور فکار کا ایک قطعہ مقبولیت عام حاصل کر گیا ہے۔ یہ قطعہ بعنوان ”شاعر مر گیا“ ان کے مجموعہ کلام ”شامت اعمال“ میں شامل ہے۔ مشاعروں میں داد و تحسین کے شور و غوغا کا ایک ضعیف نہایت مضحک تجزیہ کرتی ہے اور یہی تجزیہ مزاح کا جوہر بن جاتا ہے۔ فکار نے داد و تحسین کو کسی کی موت پر ہونے والے بین سے تشبیہ دی ہے اور مناسبت یہ کہ مرنے والا کوئی اور نہیں شاعر ہی ہے۔ یہ قطعہ مزاح کی کامیاب مثال بھی ہے اور دل اور فکار کے نمائندہ کلام کا حصہ بھی، ملاحظہ فرمائیں۔

شاعروں نے رات بھر بستی میں وا دیا کیا      داد کے ہنگامے سے سارا محلہ ڈر گیا

اک ضعیف اپنے بیٹے سے یہ بولی اگلے روز      رات کیسا شور تھا کیا کوئی شاعر مر گیا

تقریباً ہی موضوع شہباز امر و ہوی کے ایک قطعہ میں در آیا ہے جو ان کے مجموعہ کلام ”طاظ“ میں شامل ہے۔ اس قطعہ میں بوڑھی عورت کے بجائے کچھ گنواروں سے مشاعرے پر مضحک تبصرہ کر لیا گیا ہے۔ یہاں بھی مزاح کی وجہ وہ داد و تحسین اور شور و غوغا ہے جو مشاعروں کا ناگزیر حصہ بن گیا ہے۔ اس شور کو کتوں کے بھونکنے سے تشبیہ دے کر کسی حد تک طنز کا عنصر بھی شامل کر لیا گیا ہے۔



مغل شعر و سخن میں جب صدائے واہ واہ      چھت اڑا کر گنبد گردوں سے نکرانے لگی  
شور و غوغا داد کا سن کر یہ بولے کچھ گنوار      آج تو نو ہی بجے سے رات لگتی ہے لگی

مشاعروں کے علاوہ شعرائے طنز و مزاح نے خود شعر کی مضحکہ خیزیوں کو بھی موضوع سخن بنایا ہے۔ ان میں وہ عادتیں اور خامیاں بھی شامل ہیں جو ان کی مخصوص شخصیت کی پہچان بن گئی ہیں۔ ایسی تخلیقات میں طنز اور مزاح دونوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ خالص طنزیہ تخلیقات کا ذکر پچھلے باب میں کیا گیا۔ یہاں مزاحیہ تخلیقات زیر بحث ہیں۔ ہلال رضوی نے نظم ”پہلوان سخن“ میں ایک شاعر کی مزاحیہ تصویر کشی کی ہے جو بزمِ خودِ عظیم بنا ہوا ہے اور ہر وقت کسی سامع کی تلاش میں لگا رہتا ہے۔ تاکہ اُسے کلامِ سنا کر اپنی اُستادی کی سند مل سکے۔ جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ہلال رضوی نے ابتدا میں اس شاعر کی موقع بے موقع شعر کہنے کی خصلت کو موضوعِ مزاح بنایا ہے۔

ہل میں مصرعے ڈھالتا ہوں بات میں کہتا ہوں شعر      سردی و گرمی ہے کیا برسات میں کہتا ہوں شعر  
دن کو سڑکیں ناپتا ہوں رات میں کہتا ہوں شعر      داد دیجئے مجھ کو ان حالات میں کہتا ہوں شعر

یہ وظیفہ خوار شاعر جن کو ہیں اونچے مقام  
شعر اس ماحول میں کہہ دیں تو میں ان کا غلام

ایک دوسرے بند میں وہ مضحک صورتِ حال بیان کی ہے کہ جب شاعر سامع کی تلاش میں مارے مارے پھرتے ہیں اور اگر کوئی شخص پھنس جاتا ہے تو اس کی کیا درگت بنتی ہے۔ اس کا اندازہ اس بند کے مطالعہ سے کیا جاسکتا ہے۔ شعر اور سامعین کی مضحکہ خیزی پر یہ بند خاص اہمیت کا حامل ہے۔

کام کو جانا اگر ہے کام اپنا کیجئے      چند لمحے چاہتا ہوں، چند لمحے دیجئے  
چائے بھی مجھ کو نہ دیجئے آپ ہی خود دیجئے      مختصر سی سات غزلیں ہیں انھیں سن لیجئے

یہ زمیں وہ ہے کہ جس میں عقلِ شاعر دنگ ہے  
بحر بھی چھوٹی ہے اور کچھ قافیہ بھی تنگ ہے

شاعر کی ذات بدنام زمانہ ہے لوگ اُسے بیکار، آوارہ اور ناکارہ مان کر اس سے کنارہ کش ہو جاتے ہیں اور یہ خیال عام ہے کہ جو کسی کام کا اہل نہیں وہ شاعر ہو جاتا ہے۔ دلاور فگار نے ایک قطعہ میں شاعر کی ذات کی اسی خصوصیت کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک ہر انسان میں کوئی نہ کوئی کمال ضرور ہوتا ہے اور جس میں کوئی کمال نہیں ہوتا وہ شاعر ہوتا ہے۔



اللہ میاں نے فورڈ کو تاجر بنا دیا      نہرو کو پالٹکس کا ماہر بنا دیا  
 ہر شخص کو بنایا وہ جو کچھ بھی بن سکا      جو کچھ نہ بن سکا اُسے شاعر بنا دیا  
 مشاعروں پر شہباز امر دہوی کا مندرجہ ذیل قطعہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس قطعہ میں مزاح کامیاب  
 طنزیہ حربے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ شہباز ان مشاعروں پر طنز کرتے ہیں جو غزلیں خرید کر اپنے نام سے  
 منسوب کر لیتے ہیں اور یہ مشاعر اتنی کثرت سے ہیں کہ جب ایک سائل کسی شاعر کے در پر آواز لگاتا ہے تو شاعر  
 روٹی کے بدلے غزلیں لیکر گھر سے باہر آتا ہے۔ طنز کو مزاحیہ صورتِ حال میں بیان کر دیا گیا ہے اور یہی اس  
 قطعہ کی خوبی ہے۔

کسی سائل نے یہ دی خانہ شاعر پہ صدا      بابا کچھ بھیک بھکاری کو خچی کے در سے  
 سمجھا شاعر نے کہ شاید مشاعر ہے کوئی      بدلے روٹی کے غزل لے کر وہ نکلا در سے  
 دلا اور نگار نے بھی مشاعروں پر مزاحیہ تبصرہ کیا ہے۔ ایک مشاعر جو خود کو شاعرِ اعظم سمجھتے ہیں۔ ان کے  
 کسی شعر میں سکتہ آگیا۔ دریافت کرنے پر انہوں نے جو جواب دیا وہ مزاحیہ کیفیت ہی پیدا نہیں کرتا بلکہ ایسے  
 شعر پر طنز بھی کرتا ہے۔ جو بزرگ خود شاعرِ اعظم بنے ہوئے ہیں۔

سکتہ تھا ایک شاعرِ اعظم کے شعر میں      یہ دیکھ کر تو میں بھی تعجب میں پڑ گیا  
 پوچھی جو اس کی وجہ تو کہنے لگے جناب      سردی بہت شدید تھی مصرعہ سکر گیا  
 سردی کے سبب مصرعے کا سکر جانا مزاح کا لطف دے رہا ہے۔

مشاعروں میں کامیابی کا ایک اہم اور قدرے آسان نسخہ ترنم ہے۔ اگر آپ غزل گا سکتے ہیں تو مشاعرے  
 کے کامیاب شاعر ہو سکتے ہیں کہ سامعین تحت اللفظ کے ذوق سے واقف نہیں اور وہ سستی شاعری اور ترنم پر ہی  
 داد دیتے ہیں۔ وہ شعرا جو مترنم ہیں کامیاب ہو جاتے ہیں مگر وہ کیا کریں کہ جو ترنم کے عادی نہیں۔ ایسے شعرا  
 ایک اور طریقہ استعمال کرتے ہیں وہ کسی لڑکے یا شخص کو اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ جو ان کا کلام ترنم سے پیش کر دیتا  
 ہے۔ شہباز ایسے شاعر کو مزاح کا مرکز بنا کر کہتے ہیں کہ جس طرح کراچی میں بچے کے ساتھ منہ ہوتا ہے اور دہلی  
 میں عید کے ساتھ ٹرائی طرح ہر شاعر کے ساتھ ایک لڑکا (تارا) بھی نظر آتا ہے۔

آج چربخ شاعری پر گرد ہر بدو سخن      اس طرح آتا ہے اکثر ایک تارا بھی نظر  
 ساتھ بچے کے کراچی شہر میں جس طرح منہ      بلوہ دہلی میں پیچھے عید کے جس طرح ٹر  
 اس قطعے کے علاوہ شہباز کے وہ قطعات بھی غور طلب ہیں جن میں ترنم کی وبا کو مرکز بنا کر مزاح نگاری کی  
 گئی ہے۔ ایک ”بزمِ غزل خوانی“ کا احوال سنئے جس میں ایک ”موسیقار“ اپنے سُر تال درست کر رہا ہے۔



بزم میں ہونے کو ہے دور غزل خوانی شروع      اک غنائی کیفیت طاری ہے موسیقار پر  
 ہو رہی ہے گنگناہٹ سے گلے بازی کی مشق      چڑھ رہی ہے یعنی شمشیر ترنم دھار پر  
 دوسرے قلعے میں سامعین ایک شاعر سے ترنم کی فرمائش کر رہے ہیں۔ وہ اس کے تحت اللفظ میں قطعی  
 دلچسپی نہیں رکھتے۔ آخر تک آکر شاعر سامعین سے گویا ہوتا ہے کہ میں کوئی رفاہ یا گلوکار نہیں کہ جس سے آپ  
 گانے کی فرمائش کریں۔ ترنم سے شعر پڑھنے والوں کو چھین چھری کہنا مزاح میں طنز کی آمیزش کی عمدہ مثال  
 ہے۔

میں پڑھ رہا ہوں سینکڑوں اشعار دل پسند      لیکن بدن میں آپ کے اک ٹھٹھری نہیں  
 نغمے کی مجھ سے آپ کو اُمید ہے عبث      شاعر ہوں اے جناب میں چھین چھری نہیں  
 ساغر خیامی کا مندرجہ ذیل قطعہ بھی شعرا میں تیزی سے مقبول ہو رہی ”غزل سرائی“ یعنی ترنم کی وبا پر  
 کامیاب مزاحیہ تخلیق کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے مطابق ترنم سے مشاعرے تو لوٹے جاسکتے ہیں مگر کتابوں میں  
 چھپ کر مقبولیت کی سند نہیں لی جاسکتی۔ ترنم کو ٹیٹا کہہ کر ساغر نے مزاح میں طنز کی زیریں آمیزش پیدا کر دی  
 ہے اور یہی اس قطعہ کی انفرادیت ہے۔

بغیر سوئی کے کرتا ٹھپ نہیں سکتا      بغیر آب کے پودا پنپ نہیں سکتا  
 مرا خیال ہے غزلوں میں رنگ پیدا کر      یہ ٹیٹا تو کتابوں میں چھپ نہیں سکتا  
 دلاور فگار شاعرات کو بھی دائرہ مزاح میں لے آتے ہیں۔ ان کے نزدیک خواتین میں بڑھتی ہوئی شاعری  
 کا چلن مردوں کی صحبت کے اثر سے ہے۔ تفحیک و تشنّج کے پہلو سے بے نیاز یہ قطعہ مزاحیہ تبصرہ کے ذیل میں  
 رکھا جاسکتا ہے۔ حالانکہ ایسا کرتے ہوئے دلاور فگار فن کے پہلے صراط سے گزر رہے ہیں۔

رنگ لا کر ہی رہا مردوں کی صحبت کا اثر      شاعرات قوم بھی دایہ زباں دینے لگیں  
 خیر مرغوں کی تو فطرت ہے یہ گلبانگ سحر      مرغیوں کو کیا ہوا؟ یہ کیوں اذال دینے لگیں  
 بچوں میں شاعری کی بہتات کو موضوع بناتے ہوئے رئیس امر دہوی نے مزاحیہ مضمون آفرینی کی ہے ان  
 کے نزدیک صورت حال اتنی نازک ہو گئی ہے کہ پیدائش کے وقت نو مولود بچہ رونے کے بجائے شاعری کر رہا  
 ہوگا۔

بڑھ رہا ہے قوم کے بچوں میں ذوق شاعری      جس طرح کہ شعر گوئی ان کا قومی فرض ہے  
 ہے یہی عالم تو ہر مولود پیدائش کے بعد      سانس لیتے ہی پکارے گا کہ مطلع عرض ہے



مشاعرے سے متعلق دلاور فگار کی ایک نظم کا تذکرہ ضروری ہے۔ جس میں مشاعرے اور کرکٹ میں انوکھی اور مضحک مناسجوں کو حربہ مزاح بنایا گیا ہے۔ شاعر کے نزدیک مشاعرے اور کرکٹ میں کافی مماثلت ہے۔ کرکٹ میں ایمپائر ہوتا ہے تو مشاعرے میں صدر، اسی طرح کرکٹ کے دیگر تعلقات کو شعر اور مشاعرے پر ثبت کرتے ہوئے دلاور فگار نے مضحک صورت حال اور انداز بیان سے مزاحیہ نظم تخلیق کی ہے۔ درپردہ مشاعروں کی غیر سنجیدہ صورت حال اور ترنم کی وبا وغیرہ پر لطیف طنز بھی کرتے جاتے ہیں مگر چونکہ مزاح غالب ہے اسی لئے اس نظم کا تذکرہ یہاں کیا جا رہا ہے۔ کرکٹ میچ تفریح کے لئے دیکھا جاتا ہے تو مشاعرہ بھی تفریح کا آسان و سستا نسخہ ہے اسی لئے مشاعرے کو کرکٹ میچ سے مماثل قرار دیا ہے۔ دلاور فگار کی یہ نظم خاص اہمیت کی حامل ہے۔

مشاعرے کا بھی تفریح ایم ہوتا ہے	مشاعرہ بھی کرکٹ کا گیم ہوتا ہے
وہاں جو لوگ کھلاڑی ہیں وہ یہاں شاعر	یہاں جو صدر نشیں ہیں وہاں ہے ایمپائر
وہاں یہ شرط کہ ہو زور بازوئے محمود	یہاں یہ قید کہ ہو لحن حضرت داؤد
وہاں ہے ایل، بی، ڈبلیو، یہاں یہ چکر ہے	کہ عند لب مونت ہے یا مذکر ہے
یہاں کچھ ایسے بھی کپتان پائے جاتے ہیں	جو رن بناتے نہیں ہٹ لگائے جاتے ہیں
مرے خیال کو اہل نظر کریں گے کچھ	مشاعرہ بھی ہے ایک طرح کا کرکٹ میچ

مندرجہ بالا سطور میں ان تخلیقات کا تجزیہ کیا گیا جو مشاعرے اور شاعر کی ذات سے متعلق تھیں۔ شعرائے طنز و مزاح نے خود اپنی ذات، اس کی نیرنگیوں اور مضحکہ خیزیوں کو بہ حسن و خوبی موضوع بنایا ہے۔ ان تخلیقات کے علاوہ ادب اور شاعری سے متعلق موضوعات میں تین اہم موضوع اور ہیں۔ جو دراصل ”تحریک“ کا درجہ اختیار کر گئے ہیں۔ ان میں سے دو کا تعلق شخصی کوششوں سے ہے جبکہ ایک غالب رجحان کی حیثیت سے شعرائے طنز و مزاح کی شاعری کا حصہ بنا ہے۔

سب سے پہلے ہم رضا نقوی داعی کی نظموں کے ایک منظم سلسلے کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ جس میں انہوں نے شعرا کی ایک خیالی اسٹیٹ کے قیام کے ذریعے کئی کامیاب مزاحیہ نظمیں تخلیق کی ہیں یہ نظمیں ”شعرستان“ کے نام سے قائم کی گئی اس فرضی اسٹیٹ میں قیام ہے لیکر وہاں پیش آنے والے غیر معمولی اور مضحک حالات تک کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان نظموں کی تعداد دس ہے۔

”شعرستان“ سیریز کی پہلی نظم ”تحریک شعرستان“ ہے۔ اس نظم میں شعرستان کی تشکیل کی وجوہات پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ارباب سیاست شعرا کی بہتات سے پریشان ہیں۔ کوئی شہر، کوئی گاؤں، کوئی محلہ کوئی کوچہ



اور کوئی گلی ایسی نہیں جہاں شاعر نہ پائے جاتے ہوں اور ان شعر کی کچھ مخصوص مشکلات ہیں۔ اکثر شعرا بے روزگار ہیں اور جوتیاں چٹختے پھرتے ہیں۔ لہذا کچھ ارباب سیاست نے اہل وطن کے روبرو شعر کی اسٹیٹ تشکیل کرنے کی تجویز پیش کی کہ جہاں شعرا کو تمام بنیادی حقوق کی ادائیگی کے ساتھ بسایا جاسکے۔ شعرا نے اس تحریک کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور ”اسٹیٹ“ کی مانگ روز بہ روز بڑھتی چلی گئی۔ شعرا کی مانگیں کیا ہیں ملاحظہ فرمائیں۔

شاعروں کی اک الگ اسٹیٹ ہونی چاہیے جس میں ان کو مرنے جینے کا ہو پورا اختیار  
قومیت کے نام پر جب ملک کی تقسیم ہو اپنے حق کے واسطے لڑتے ہوں جب بھنگی چمد  
شاعروں کی قوم کچھ ان سے گئی گذری نہیں کیوں رہیں وہ زندگی بھر کسمپرسی کا شکار  
غرض ہنگامے اور تشدد کے بعد حکومت نے شعرستان کو منظوری دے دی اور مدراس سے کچھ دور  
سمندر میں چند ویران جزیروں پر ”شعرستان“ نامی مملکت وجود میں آئی۔

آخر ش سرکار کو اک روز جھکنا ہی پڑا دن بدن ہوتی گئی تحریک اتنی زور دار  
کینٹ نے تنگ آکر مانگ ان کی مان لی شاعروں کو مل گیا ایک ہوم لینڈ انجام کار  
کارواں درکارواں شاعر وہاں جانے لگے سال بھر تک انخلا ہوتا رہا لیل و نہار  
شعرستان کی تشکیل کے فوراً بعد جو مسئلہ درپیش ہوا وہ روزگار اور خورد و نوش کا تھا کہ ہندوستان سے  
شعرا جو کھانے کا سامان لائے تھے وہ ختم ہو گیا۔ لہذا شعرا نے مچھلی پکڑنے کا کام شروع کر دیا۔ جس کی بدولت  
آب و دانے کا لہجہ انتظام ہو گیا۔ شعرا کے مچھلی پکڑنے کے مشغلے سے جو مضحک صورت حال پیدا ہوتی ہے وہ اس  
نظم کو اہمیت کا حامل بنادیتی ہے۔

ابتدا میں ساتھ لائے تھے جو راشن وہ چلا پھر غذائی مشکلوں سے ہو گئے شاعر دوچار  
وقت پر قدرت نے لیکن یہ بھی مشکل دور کی مچھلیاں تھیں ان جزیروں میں بکثرت بے شمار

رات بھر بزمِ سخن میں مست رہتی تھی یہ قوم

اور سارا دن کیا کرتی تھی مچھلی کا شکار

غرض شعرستان کی پہلی ہی نظم قاری کی نظر التفات حاصل کر لیتی ہے۔ موضوع کی مضحکہ خیزی قاری  
کے دل میں تجسس پیدا کر دیتی ہے کہ آگے کیا ہوگا۔ ”تشکیل شعرستان“ کے عنوان سے وہی کی دوسری نظم  
شعرستان کی تشکیل پر مزید روشنی ڈالتی ہے۔ اس نظم میں وہی نے شعرا کے نام لے کر اور ان کے ادبی و سیاسی  
کٹ مینٹ کو مد نظر رکھتے ہوئے شعرستان کی جانب روانہ ہونے کی روداد بیان کی ہے۔



امن، ملّا، عرش، ساغر، وجد، جذبی اور فراق اپنا اپنا قافلہ لے کر چلے باطمینان  
 بند کردی سحر و سردار نے فلمی دوکان لے کے نکلے انقلابی شاعروں کا کارواں  
 ساتھ علوی کو لے نکلے خلیل و شہیار آگے پیچھے کل جدیدی تھے قطار اندر قطار  
 مگناتے گیت گاتے بیکل اتنا ہی چلے طنزیہ اشعار کہتے فرقت و واپسی چلے  
 ہندوستان سے شعرا کے اس انخلا سے حکومت نے چین کی سانس لی کہ کئی مسائل خود بہ خود حل ہو  
 گئے۔ غذائی مشکلوں سے لیکر بے روزگاری، عدم استحکام، فیملی پلاننگ جیسے سنگین مسائل آہستہ آہستہ حل  
 ہونے لگے۔

اٹھ گئی جب ملک سے اشعار سازوں کی برات کچھ غذائی مشکلوں سے قوم نے پائی نجات  
 دفعتاً بے روزگاری کی وبا بھی کم ہوئی زور شورش کا گھٹا سرکار مستحکم ہوئی  
 فیملی منصوبہ بندی کی ضرورت گھٹ گئی باپ ماں پر تھی جو پابندی وہ فوراً ہٹ گئی  
 غرض یہ گمان ہوتا ہے کہ تمام پریشانیوں کی جڑ شاعر کی ذات ہے اور اس کے نہ ہونے سے حکومت و عوام  
 نے چین کا سانس لیا ہے۔ واپسی نے مذکورہ نظم میں یہ مزاحیہ تصور نظم کر کے مزاح پیدا کرنے میں کامیابی  
 حاصل کی ہے۔

اس سلسلے کی تیسری اہم نظم ”شعرستان سے ایک خط“ ہے۔ واپسی نے اس خط میں سرزمین شعرستان میں  
 وقوع پذیر ہونے والے مضحک واقعات و حالات کی روداد بیان کی ہے۔ ساتھ ہی شعرا کی نت نئی پریشانیوں کا  
 تذکرہ بھی کیا ہے۔ شعرا کی یہ پریشانیاں ان کے مخصوص مزاج، عشق اور مصنف نازک سے ان کی رغبت اور رومان  
 پسندی سے منسوب ہیں۔ دیوانوں کی اس بستی میں کوئی فرزانہ نہیں۔ تمام مضحک مضامین نہایت عمدگی سے  
 بیان کئے گئے ہیں۔ غالب کے اشعار کی تفسیر اور ان کی مضحک توجیہات سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔

غیر شاعر کا یہاں پر داخلہ ممنوع ہے مملکت خالی ہے یکسر نارمل انسان سے  
 ”کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ“ ایک بھی جان غزل آئی نہ ہندوستان سے  
 ”دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں“ ہو گئے ہیں دور ہم کچھ اس قدر رومان سے  
 ساتھ ہی شعرا کے مچھلی پکڑنے کے کام کی مضحک صورت حال اور منظر کشی کے ذریعے بھی مزاح نگاری  
 کی گئی ہے۔

وہ تو کسبے مچھلیاں ہیں ان جزیروں میں بہت ورنہ ہم بچتے نہ اب تک بھوک کے بحران سے



بیکل اتاسی کی زلفیں جال کا دیتی ہیں کام مارتے ہیں مچھلیاں بیدی سحر کرپان سے  
 شاک ہے سردار و ساحر کی پسندیدہ غذا ہضم گوہوتی نہیں وہ اختر الایمان سے  
 یہاں بھی اسمائے شعر کی شعری مناسجوں سے مزاحیہ لطف اندوزی کا کام لیا گیا ہے۔ بیکل اتاسی کی زلفوں  
 کا مچھلیوں کے لئے جال بننا۔ بیدی سحر کی کرپان سے نسبت وغیرہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔  
 رضانقوی دانتی نے شعرستان میں جو عجیب و غریب اور مضحک فضا بندی کی ہے اس کی اگلی مثال ”شاعروں  
 کے خاندان“ نام کی نظم ہے۔ شعرستان میں شعرا کے خاندانوں کے بننے کی تشکیل اور ترقی سے متعلق یہ نظم  
 مزاح کی مختلف حربوں سے آراستہ ہے۔ گروہ بندیاں، ادبی و غیر ادبی چمکیں اور ایک دوسرے کے خلاف صف  
 آرائی کی عادتیں شعرستان میں بھی موجود ہیں۔ نظم مزاح کے پہلو پہ پہلو لطیف طنز کے ہتھیار سے بھی لیس  
 ہے۔

مختلف اقسام کی ہوتی ہیں جیسے مچھلیاں یوں ہی شعرستان میں ہیں شاعروں کے خاندان  
 کوئی فاروقی ہے، کوئی جعفری، خفی کوئی ایک ہی سرکٹ میں ثبت ہے کوئی منقوی کوئی  
 کوئی پاشی، کوئی منصوری، فضیلی ہے کوئی ہے غلیلی نسل کا کوئی، طفیلی ہے کوئی  
 بعض ایسے ہیں جو کرتے رہتے ہیں دل بدلیاں اس لئے ان کا نہیں مخصوص کوئی خاندان  
 چچہ و کفگیران حضرات کے ہیں عرف عام مقتدی ہیں بعض ان میں، بعض ان میں ہیں امام  
 شعرستان سیریز کی ایک اور کامیاب مضحک نظم ”شعرستان کی نئی نسل“ ہے۔ یہ نظم شعرا کی گھٹتی ہوئی  
 آبادی پر لمحہ فکریہ بن کر آتی ہے۔ کسی پہلی نظم میں دانتی نے شعرستان میں صنفِ نازک کے نہ ہونے سے شعرا  
 کو درپیش پریشانیوں کا ذکر کیا تھا۔ یہ مسئلہ اور پیچیدہ ہو گیا جب شعرا کی آبادی تیزی سے گھٹنے لگی اور اضافہ ایک کا  
 بھی نہ ہوا۔ شعرا کا حاکم ہونا لازمی تھا۔ ان کے نزدیک یہ صورت حال برقرار رہی تو ایک دن شعرا کی نسل ہی ناپید  
 ہو جائے گی۔

مملکت میں غیر شاعر کا جو آنا تھا محال ساتھ لائے ہی نہیں اہلِ سخن اپنے عیال  
 غلہ سے نکلے تھے آدم ساتھ ہوا کوئے جس سے فطرت کے توازن میں نہ آیا اختلال  
 جوشِ آزادی میں لیکن اہلِ شعرستان کو اپنے مستقبل کا آیا ہی نہیں مطلق خیال  
 نسل کی نگر بڑھ سکے گی سنتِ ہوا کے بغیر قوم ساری جب مجرّم ہو تو کیا ہوگا مال  
 اس سنگین مسئلے کے حل کے لئے تمام شعرا سر جوڑ کر بیٹھے۔ ایک بزرگ شاعر کی تجویز سب کو پسند آئی کہ  
 سمندر میں جل پری کی تلاش کی جائے اور اس سے افزائش نسل کا کام لیا جائے۔ لہذا چند غوطہ خور شعرا جل پری



کی تلاش میں نکلے۔ ظاہر ہے کہ یہ تخیلی واقعہ ہی مضحک ہے لہذا مزاح ہر ہر موقع پر موجود ہے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کیوں نہ گہرے پانیوں میں ان کی کی جائے تلاش      کیوں نہ جل پر یوں سے ہو اہلِ سخن کا اتصال  
چند غوطہ خور شاعر اس مہم پر چل پڑے      لیکے مچھلی مارنے کے درجنوں مضبوط جال  
اتفاقاً ایک دن ہو کر رہے وہ کامیاب      اک نئی مچھلی پکڑ لائے وہ اصحابِ کمال  
نصف دھڑ تھا آدمی کا نصف دھڑ مچھلی کا تھا      اک عجوبہ چیز تھی وہ آپ ہی اپنی مثال  
جل پری کی دستیابی کے بعد اس کا عقد ایک نوجوان شاعر سے کر دیا جاتا ہے اور شعرستان میں ایک نئی مخلوق کا جنم ہوتا ہے۔ یہ شعر اکی نئی نسل کی نمائندہ ہے۔ اس نئی نسل کی کیا خصوصیات ہیں ملاحظہ فرمائیں۔

ایک شاعر نے کہ جس کے جال میں آئی تھی وہ      جل پری کو اپنے حق میں کر لیا فوراً حلال  
ایک نئی مخلوق اس کے بطن سے پیدا ہوئی      ساتھ شاعر کے ابھی گذرا تھا کوئی نصف سال  
یہ نئی مخلوق یعنی وارثِ اہلِ سخن      خشک و تر کا ایک سنگم تھی عجیب و بے مثال  
جسم تھا انسان کا فطرت مگر مچھلی کی تھی      دیکھ کر پانی لگاتا تھا چھلائیں نو نہال  
وہی اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ شعر کو جب اس نئی نسل کا علم ہوتا ہے تو وہ جل پر یوں کی تلاش میں غوطہ زنی تیز کر دیتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں تمام شعرا ”جل پریاں“ حاصل کر لیتے ہیں اور اس طرح شعرا کی نئی نسل تیزی سے آگے بڑھتی ہے۔

اختلاطِ شاعر و مای کا پہلا تجربہ      قوم کے حق میں بنا المختصر اک نیک قال  
پھر تو گہرے پانیوں کو چھان مارا قوم نے      پھر تو سب کے دل میں آیا گہرے سائے کا خیال  
پھر تو ہر شاعر کے ہسے میں ملی اک جل پری      پھر تو ہر گھر میں نظر آنے لگے اہلِ وعیال  
شعرستان سیریز کی آخری اہم لکھم وہ ہے جس میں وہی نے الیکشن کو موضوع بنایا ہے۔ ظاہر ہے کہ نئی مملکت میں حکومت کی ضرورت محسوس کی گئی اور الیکشن کی تیاریاں شروع ہوئیں۔ چونکہ گروہ بندیاں پہلے ہی ہو چکی تھیں۔ لہذا پارٹیاں بھی وجود میں آگئیں۔ جلوس و تقاریر کا سلسلہ چل نکلا۔ اس لکھم میں بھی وہی نے شعرا کی ادبی خصوصیات کو مزاح کا حربہ بنایا ہے۔

کرشن موہنِ حلقہٴ بسیار گوئی سے اٹھے      حرمتِ الاکرام سے نکر کی تیاری ہوئی  
بیکل اتسای گلوکاروں کے تھے امیدوار      اُن کے آگے بچ اوروں کی گلوکاری ہوئی



امن اور نازش لڑے قومی سخن کے منجے کا میابی میں انھیں کوئی نہ دشواری ہوئی  
 دو شستیں حلقہ طرز تبسم میں جو تھیں ان پہ واپسی اور فرقت کی عملداری ہوئی  
 الیکشن ہیں تو بد عنوانیاں بھی ہیں۔ ووٹروں کی خریداری ”شعرستان“ میں کیونکر ممکن ہے مندرجہ ذیل  
 مزاحیہ شعر میں ملاحظہ فرمائیں۔

ناز کے رس اور بھٹی مچھلی کی دے کر دعوتیں ووٹروں کی بعض حلقوں میں خریداری ہوئی  
 غرض واپسی نے شعرستان نامی شعرا کی فرضی اسٹیٹ کی تخلیق کر کے ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔ جس میں  
 ایک ہی موضوع پر متعدد نظموں کے ذریعہ مزاح کے مواقع فراہم کئے گئے ہیں ان نظموں میں مزاح نگاری کی  
 پہلی رداس مزاحیہ تحسین میں پنہاں ہے جو اس اسٹیٹ کی تشکیل کا سبب بنا ہے۔ یعنی یہ موضوع ہی اتنا مضحک  
 ہے کہ بے اختیار ہنسی کو تحریر ملتا ہے اور اسی مضحک پہلو سے واپسی نے فیض اٹھایا ہے۔

مزاح کی دوسری رداس مضحک انداز بیان میں پوشیدہ ہے جو شعرستان کے قیام کے بعد وہاں پیش آنے  
 والے مختلف واقعات سے متعلق ہے۔ شعرا کی عادات و اطوار نیز ان کی خامیوں کو بھی مزاحیہ رنگ دیا گیا  
 ہے۔ شعرا کے نام کی شعری و لفظی مناسبتوں کو بھی بروئے کار لا کر مزاح نگاری کی گئی ہے۔

شعرا نے طرز و مزاح روزِ اوّل سے ہی اساتذہ کے اشعار کا برجستہ اور پُر از معنی استعمال اپنی شاعری میں  
 کرتے آئے ہیں کہیں شعر کہیں محض مصرعے اور کہیں تقصیم کے ذریعہ ہمارے شعرا نے اساتذہ سے استفادہ کیا  
 ہے اور ان اشعار کی نئی مضحک معنوی توجیہات پیش کی ہیں۔ اشعار کے استعمال کا یہ سلیقہ ہر ایک کو میسر نہیں۔  
 لہذا اچھی اور کامیاب مثالوں کے پہلو بہ پہلو بُری مثالوں کا سلسلہ بھی ابتدا ہی سے ہماری مزاحیہ اور طنزیہ شاعری  
 میں موجود ہے۔ پیروڈی (جس کا تفصیلی ذکر اگلے باب میں کیا جائے گا) کو بھی اسی ضمن میں رکھا جاسکتا ہے۔ نظیر  
 اکبر آبادی، میر تقی میر، غالب اور اقبال کے کلام سے استفادے کا عمل اس نوع کی شاعری کو وقار عطا کرتا  
 ہے۔ نیز کلاسیکی رچاؤ، ماضی کی باز آفرینی اور فنی بلندی اسی استفادے کی دین ہے۔

مرزا غالب ہماری ادبی تاریخ کے روشن و تابندہ ستارے ہیں۔ ہمارے شعرا نے طرز و مزاح نے سب سے  
 زیادہ غالب کی شاعری سے ہی استفادہ کیا ہے۔ طرز و مزاح کی شاعری کی تاریخ میں غالب سے استفادے کا رجحان  
 اس وقت زور پکڑ گیا جب ان کی صد سالہ تقریبات ملک گیر بلکہ عالمگیر پیمانے پر منائی گئیں۔ سمندر، مشاعرے  
 اور دیگر تہذیب کے ذریعے مرزا غالب کی عظمت اور ادبی مرتبے کو اجاگر کیا گیا اور ہر خاص و عام کی زبان پر غالب  
 اور اس کی شاعری کے تذکرے عام ہو گئے۔ مقبولیت و شہرت کے اس دور میں شعرا نے طرز و مزاح نے اپنی



تخلیقات کے موضوعات کا رخ غالب کی طرف پھیر دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے غالب سے متعلق طنزیہ و مزاحیہ تخلیقات کا بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا۔ کہیں اشعار کی تضمین کی گئی کہیں محض مصرعوں کو استعمال کیا گیا کہیں پیروڈی کے ذریعہ مضمون آفرینی کی گئی اور کہیں غالب سے منسوب واقعات و لطائف کو موضوع بنایا گیا۔ غرض حسبِ مقدور کبھی شعرائے طنز و مزاح نے غالب کے کلام پر ہاتھ صاف کیا۔ کلام غالب کی یہ نئی معنوی شناخت اپنے آپ میں نہایت اہم اور قابلِ قدر ہے۔

اگلے صفحات میں ان مزاحیہ تخلیقات کا جائزہ لیا جائے گا جو کسی بھی طرح کلام غالب سے منسلک ہیں۔ آزادی کے بعد کی مزاحیہ شاعری میں سید محمد جعفری، مجید لاہوری، اور راجہ مہدی علی خاں وہ شعرا ہیں جنہوں نے غالب سے استفادے میں کوئی کٹراٹھا نہیں رکھی۔ سید محمد جعفری کی شاعری میں غالب کے اشعار و مصرعوں کے استعمال کا سلسلہ یوں رچ بس گیا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ وہ غالب کے کلام کا اتنا برجستہ اور حسبِ موقعہ استعمال کرتے ہیں کہ گمان ہوتا ہے کہ غالب نے یہ شعر اسی پس منظر کے لئے کہا تھا اور یہی سید محمد جعفری کی کامیابی کا راز ہے۔ گذشتہ صفحات میں کئی مثالیں ہمارے قول کی سند بنتی ہیں۔ یہاں ایک مثال دہرائی جاتی ہے۔ نظم ”یو، این، او“ میں غالب کے مصرعوں کے برجستہ استعمال اور نئی معنویت کی کئی صورتیں ابھرتی ہیں۔ مثلاً یہ شعر جس کا ایک مصرعہ سید محمد جعفری کا اور دوسرا مرزا غالب کا ہے۔

کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا

”کاغذی ہے پیرا، ہن ہر ہیکر تصویر کا“

محمد جعفری کہنا یہ چاہتے تھے کہ یو، این، او میں کشمیر کا مقدمہ عرصہ دراز تک چلتا رہا۔ مگر فیصلہ پھر بھی نہ ہو سکا کہ یو۔ این۔ او مقدمات کو سلجھانے میں سنجیدہ نہیں ہے۔ یو۔ این۔ او کی اس نااہلی، بے عملی اور کم فہمی کو غالب کے ایک مصرعے نے پوری شدت کے ساتھ ادا کر دیا ہے۔ جبکہ یہی مصرعہ اپنی اصل جگہ پر بالکل مختلف معنوی جہات دکھاتا ہے۔ سید محمد جعفری نے اپنے تحسین اور تضمین نگاری پر بے پناہ قدرت کی بدولت اس مصرعے کو نئی معنویت عطا کر دی۔ ان کے کلام میں اس طرح کی مثالیں بڑی تعداد میں موجود ہیں اور جو ہمارے تجزیے کا حصہ بن چکی ہیں۔ لہذا یہاں انھیں دہرانا ضروری نہیں۔ مگر ان کی ایک نظم کا تذکرہ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے جس میں غالب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ غالب کو عالم ارواح سے عالم آب و گل میں لا کر یہاں کی جدید ترقیوں اور سائنس کی کامیابیوں کے سچ کھڑا کر کے متحدہ شعرا نے مزاح نگاری کی ہے۔ سید محمد جعفری نے مرزا غالب کو



قلم سازوں میں گھیر لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب فلموں سے ناواقف ہیں اور یہی ناواقفیت مزاح کا موضوع بنتی ہے۔ اسٹوڈیو کے غیر مانوس ماحول میں غالب کی کیا حالت بنتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

قلم سازوں میں ہوا میرزا غالب کا گزر اُن کو اسٹوڈیو میں لے گئے دے کر چکر کمرے گھوم گئے چار طرف، مشل نظر مرزا نوشہ کی یہ حالت تھی ادھر تھے نہ ادھر قلم بننے کا مگر کوئی نہ امکان نکلا

”قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا“

یہاں مزاح نگاری کے لئے غالب کے مصرعوں کی تضمین کا سہارا لیا گیا ہے۔ مسدس کا چھٹا مصرعہ غالب کا ہے اور جوئے ماحول میں پیدا شدہ معشک صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ دوسرا بند ملاحظہ فرمائیں اسٹوڈیو کے بارے میں غالب کے ابتدائی تاثرات اور آخر میں کس پہری کی کیفیت غالب کے مصرعے کے ذریعے ہی بیان کی گئی ہے۔

پہلے مرزا نے یہ سمجھا کہ میں جنات میں ہوں فلیش لائٹ جو پڑی بولے طلسمات میں ہوں  
پھر اندھیرا ہوا، کہنے لگے ظلمات میں ہوں جتلا اپنے گناہوں کی مکافات میں ہوں

ایسے ہونے سے تو لہجھا تھا نہ ہونا غالب  
”آئے ہے بیکسی عشق پہ رونا غالب“

مندرجہ بالا دونوں مثالوں میں مرزا غالب کے مصرعوں کی نئی معنویت کے احساس نے ہی مزاح نگاری کا کام کیا ہے۔

غالب کی غزلوں اور اشعار کی پیروڈی کا سلسلہ بھی دورِ قدیم سے ہماری مزاحیہ شاعری کی روایت کا حصہ رہا ہے۔ پیروڈیوں کا تفصیلی تذکرہ بابِ پیروڈی میں کیا جائے گا مگر یہاں مجید لاہوری اور راجہ مہدی علی خاں کی چند پیروڈیوں کے تجزیے سے بات آگے بڑھائی جاتی ہے۔

مجید لاہوری صحافت کے مرد میدان ہیں مگر ساتھ ہی طنز و مزاح نگار شاعر کی حیثیت سے بھی اپنا لوہا منوانے میں کامیاب ہیں۔ انہوں نے اخبار و رسائل کے لئے کچھ کامیاب پیروڈیاں لکھی ہیں۔ جن میں زیادہ تر غالب کے اشعار کی پیروڈیاں ہیں۔ مجید لاہوری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ پوری غزل کے بجائے محض شعر کی پیروڈی پر اکتفا کرتے ہیں اور ان کی پیروڈی کا مقصد کسی سیاسی و سماجی صورت حال پر طنز کرنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی یہ پیروڈیاں مقبول عام ہونے کے ساتھ ساتھ فنی سطح پر نہایت بلند نظر آتی ہیں۔ یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔



بے درودیوار سا اک گھر بنانا چاہیئے اور پھر اس میں مہاجر کو بسانا چاہیئے  
 سو پشت سے ہے پیشہ آبا گداگری کچھ لیڈری ذریعہ عزت نہیں مجھے  
 نوٹ ہاتھوں میں وہ رشوت کے لئے پھرتے ہیں کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے  
 راجہ مہدی علی خاں کے یہاں غالب کی غزل کبھی خرگوشوں کی غزل بن جاتی ہے تو کبھی غالب اینگلو انڈین  
 حسینہ کے ساتھ کسی ہوٹل میں دعوت اُزار ہے ہوتے ہیں اور کبھی باا شو کمپنی میں سیلز مین کے فرائض انجام  
 دے رہے ہوتے ہیں۔ ان تینوں حالات میں راجہ صاحب غالب کی مشہور غزلوں کی پیروڈی کے عمل سے  
 گزرتے ہیں اور ظاہر ہے مندرجہ بالا موضوعات مزاح نگاری کے ذیل میں آتے ہیں۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ  
 مجید لاہوری کی بہ نسبت راجہ مہدی علی خاں کی پیروڈیاں طنز سے زیادہ مزاح کی پروردہ ہیں۔ راجہ صاحب نے  
 بھی غالب کو دور جدید میں زندہ کر کے مزاحیہ تخیل کے ذریعہ مزاحیہ صورت حال پیدا کی ہے۔ مثلاً غالب  
 اینگلو انڈین حسینہ کے ساتھ کھانا کھاتے ہوئے مضحک صورت حال سے گزرتے ہیں اور خود اپنے اشعار کی  
 پیروڈی کے ذریعے مزاح نگاری کرتے ہیں۔ چند اشعار۔

’دل‘ اور ’زباں‘ کر لا فرائی ارے میرا دل اور دے اس کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور  
 مرتا ہوں اس آواز پہ مل کتنا ہی بڑھ جائے تو بوائے سے لیکن یہ کہے جائے کہ ”ہاں اور“  
 پاتے نہیں جب راہ تو رک جاتے ہیں تانگے آف دیکھ کے پلک تجھے ہوتی ہے رواں اور  
 کالوں کو بھگاتا ہوں تو آجاتے ہیں گورے تم ہو تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور  
 ایک دوسری پیروڈی میں راجہ صاحب نے غالب کو باا شو کمپنی کا سیلز مین تصور کر کے خود ان کی زبان سے  
 ان کی ہی ایک مشہور و معروف غزل کی پیروڈی تخلیق کی ہے صورت حال یہ ہے کہ ایک حسینہ چپسل خریدنے آگئی  
 ہے پیروڈی کے ساتھ ساتھ طبع زاد اشعار سے بھی خوب مزاح پیدا کیا ہے چند اشعار۔

جنھوں نے نہ سجدہ کیا تھا خدا کو تجھے ہو کے وہ سر بہ خم دیکھتے ہیں  
 یہ مہندی رچا پاؤں چپسل میں رکھ دے ذرا آج اسے پھٹو کے ہم دیکھتے ہیں  
 بنا کر پھاروں کا ہم بھیں غالب  
 تماشا ئے اہل کرم دیکھتے ہیں

ان شعرا کے علاوہ کئی شعرا ہیں جنھوں نے مرزا غالب کی غزلوں کی عمدہ پیروڈیاں نظم کی ہیں۔ مگر ان کا ذکر  
 باب پیروڈی میں۔ تقصیم کی کئی صورتیں ہیں۔ نظم و غزل میں اساتذہ کے اشعار اور مصرعوں کا استعمال بھی



تضمین نگاری کے ذیل میں آتا ہے۔ ساتھ ہی روایتی تضمین (مسدس خمسہ وغیرہ کی ہیئت میں) بھی مقبول عام رہی ہیں۔ غالب کی غزلوں کی سنجیدہ تضمین نگاری کے پہلو بہ پہلو مزاحیہ تضمینیں کی گئی ہیں۔ عاشق محمد پیر وڈی نگار ہونے کے ساتھ ساتھ کامیاب تضمین نگار بھی تھے انہوں نے غالب کی غزل ”دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے“ کی دلچسپ مزاحیہ تضمین کی ہے اور غالب کے اشعار کو مزاحیہ رنگ و آہنگ عطا کر دیا ہے۔ یہاں صرف ایک بند پیش کیا جاتا ہے۔

منہ میں ہر وقت پان رکھتا ہوں

جیب میں کپٹان رکھتا ہوں

ناک رکھتا ہوں کان رکھتا ہوں

”میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے“

تضمین کی ایک نئی صورت دورِ جدید کے شعرا میں مقبول عام رہی ہے۔ آدمی غزل کے عنوان سے یہ نئی صنف مزاح نگار کے مصرعِ اول اور غالب کے مصرعہ دوم کے استعمال سے وجود میں آتی ہے۔ شاعر غالب کی کسی غزل کے تمام مصرعہ ثانی لے کر ان پر مصرعہ اول باندھتا ہے جو ظاہر ہے کہ غالب کے مصرعوں کو مضحک بنانے میں معاونت کرتے ہیں۔ بوگس حیدر آبادی اور وائی قریشی کی ایسی کوششیں اہمیت کی حامل ہیں۔ ”شکوہ“ کے متعدد شماروں میں یہ آدمی غزلیں اشاعت پذیر ہوئی ہیں اور مشاعروں میں بھی مقبول عام ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔ وائی قریشی کے اشعار۔

مُو خفا، ڈیڈی خفا، مَی خفا، انکل خفا ایک دل اور اس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے

قرض کی ہر رقم واپس مانگتے ہیں یار لوگ اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری ہائے ہائے

(شکوہ جنوری ۱۹۷۶ء)

لے کے جاتا ہوں پستول بھی تلوار بھی عذر مرے قتل کرنے میں وہاب لائیں گے کیا

وعظ و قہلی و تبلیغی جماعت کے طفیل یہ جنونِ عشق کے انداز بھٹ جائیں گے کیا

(شکوہ اپریل ۱۹۷۶ء)

وائی قریشی کے بعد بوگس حیدر آبادی کے چند اشعار بطور مثال۔

میرے بوسوں کا اثر تجھ پہ ذرا نہ ہوا دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا







تو اسے بھی آپ میری کمزوری اور جہالت پر محمول کریں۔ !

فرقت کا کوروی مہمل گوئی کو اپنی کتاب کی اہم خصوصیت بتاتے ہیں۔ لہذا انہوں نے شعوری کوشش کی ہے کہ بے ربط مضامین، بے ربط اسلوب بیان کے ساتھ نظم رنٹر کئے جائیں۔ یعنی جدید شاعری کی خامیاں اس کتاب کی خصوصیات میں شمار ہوتی ہیں اور اگر ہم اس معیار سے فرقت کی نظموں کا مطالعہ کریں تو وہ ہمیں انتہائی کامیاب نظر آتی ہیں۔

”قدچے“ کی ایک اور انفرادیت اس کی تیز رفتاری ہے۔ بقول فرقت انہوں نے یہ نظمیں چھ گھنٹے فی سیکڑہ کے حساب سے لکھی ہیں۔ ذرا گوئی کے باوجود اس بیان سے ان کی فنی صلاحیتوں کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ مگر اس برق رفتاری کی خامیاں بھی نظر آ جاتی ہیں۔ موضوعات کے یکسانیت اور دہرائے جانے کے عمل نے ان نظموں کی ریڈر شپ کو متاثر کیا ہے۔

ایک سوچور انوے نظموں کا یہ مجموعہ ملام فرقت کا کوروی کی مزاح نگاری کی پہچان بن گیا ہے۔ یہاں چند مثالوں کے ذریعے قدچے کی نظموں میں مزاحیہ عناصر کی تلاش و جستجو کی جائے گی۔ جہاں تک طرز جدید کا مذاق اڑانے کا تعلق ہے یہ نظمیں اس کوشش میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ علامتی اظہار بیان اور بوجھل اسلوب کو مضحکہ خیز بنانے میں فرقت کا کوروی کامیاب ہیں۔ نظم ”قفس“ کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں اور فرقت کی مزاح نگاری کی دلدیں۔

گرساں دودھ کو اوڑھے ہیں کھڑی

چار کرتے مجھ کو ہیں پہنے ہوئے

رات کو سونے سے قفل

اک انگو چھلبا عہ لیتا ہے مجھے

شعر کاغذ پر مجھے لکھنے لگے

مہمل گوئی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں اس میں بے ربط انداز بیان کی مضحکہ خیزی کو موضوع بیٹا گیا ہے۔ یوں تو تمام نظمیں ان خصوصیات کی حامل ہیں۔ مگر طوالت کے ڈر سے چند مثالوں پر ہی اکتفا کیا جا رہا ہے۔ نظم ”بستر کی گھبراہٹ“ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔



خط بدلتی رہی گیسو کی زالی سچ دھج  
 موتی پُچن پُچن کے بنے دیتے ہیں خوشبو کے دیئے  
 باغ میں لیوں کے بیٹھی ہیں کئی تدبیریں  
 مست تپتی ہوئی چو نکھٹ پہ ہے انگڑائی پڑی  
 کوئی افسانہ کسی پیڑ سے اب مت کہنا  
 راستوں سے نہ چھپے گا غم دوراں کا خرام

یہ اقتباس بے ربطی تحریر کے ساتھ ساتھ کھوکھلے اور بے جان تحسین کی عمدہ عکاسی کرتا ہے اور فرقت  
 جدید شاعری کے اسی پہلو کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ مگر موضوع کی مضحکہ خیزی اسے مزاحیہ نظم کا درجہ دے  
 دیتی ہے۔ ”قدحے“ کی تقریباً تمام نظمیں ہنسی کو تحریک دینے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ مگر موضوع کی یکسانیت  
 سے اکتاہٹ کا احساس بھی ہوتا ہے اور دلچسپی از اوّل تا آخر قائم نہیں رہ پاتی۔ اس سب کے باوجود ”قدحے“ کی ادبی  
 مزاح نگاری میں بڑی اہمیت ہے۔ فرقت نے جانوروں کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ کتے  
 بلی، گائے، سانڈ، چوہے، گھونس غرض یہ سارے جانور مزاح نگاری کا ذریعہ بنے ہیں۔ چند مثالیں مختلف نظموں  
 سے دی جاتی ہیں۔

ذہن کے نغمہ سے چوہے کی کمر ٹوٹ گئی  
 چند سنجیدہ غموں کے اندر  
 آئینہ دیکھ کے شرماتے ہیں اب تک کتے (بندھن کی موت)

گھر میں گھونس ہیں بہت  
 آگ لگتی ہی چلی جاتی ہے  
 مجھ کو کچھوے نے بشارت دی ہے  
 لیٹ جا عشق کے چور ہے پر  
 دم مگر اپنی سنگیز (فردوس حیات)



خط بدلتی رہی گیسو کی زالی سچ دھج  
 موتی پُچن پُچن کے بنے دیتے ہیں خوشبو کے دیئے  
 باغ میں لیوں کے بیٹھی ہیں کئی تدبیریں  
 مست تپتی ہوئی چو نکھٹ پہ ہے انگڑائی پڑی  
 کوئی افسانہ کسی پیڑ سے اب مت کہنا  
 راستوں سے نہ چھپے گا غم دوراں کا خرام

یہ اقتباس بے ربطی تحریر کے ساتھ ساتھ کھوکھلے اور بے جان تحسین کی عمدہ عکاسی کرتا ہے اور فرقت  
 جدید شاعری کے اسی پہلو کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ مگر موضوع کی مضحکہ خیزی اسے مزاحیہ نظم کا درجہ دے  
 دیتی ہے۔ ”قدحے“ کی تقریباً تمام نظمیں ہنسی کو تحریک دینے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ مگر موضوع کی یکسانیت  
 سے اکتاہٹ کا احساس بھی ہوتا ہے اور دلچسپی ازاول تا آخر قائم نہیں رہ پاتی۔ اس سب کے باوجود ”قدحے“ کی ادبی  
 مزاح نگاری میں بڑی اہمیت ہے۔ فرقت نے جانوروں کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ کتے  
 بلی، گائے، سانڈ، چوہے، گھونس غرض یہ سارے جانور مزاح نگاری کا ذریعہ بنے ہیں۔ چند مثالیں مختلف نظموں  
 سے دی جاتی ہیں۔

ذہن کے نغمہ سے چوہے کی کمر ٹوٹ گئی  
 چند سنجیدہ غموں کے اندر  
 آئینہ دیکھ کے شرماتے ہیں اب تک کتے (بندھن کی موت)

گھر میں گھونس ہیں بہت  
 آگ لگتی ہی چلی جاتی ہے  
 مجھ کو کچھوے نے بشارت دی ہے  
 لیٹ جا عشق کے چور ہے پر  
 دم مگر اپنی سنگیز (فردوس حیات)



آج ایک ہاتھی کی قمری سے سول میرج ہے

منہ دکھائی میں میں کیا نذر کروں

ہتھنیاں رائڈ نہ ہو جائیں کہیں

بکریاں پیٹ سے ہیں

زچہ خانوں میں بندھی ہیں گائیں

شیشیاں تیل لئے پھرتے ہیں

(بھگی چنگاری)

سارے بکرے ہیں اداس

غرض عجائبات کی عجیب و غریب مگر مضحکہ خیز دنیا بسانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جدید شاعری کا ایک اہم موضوع ”جنس“ ہے۔ فرائد اور دیگر علما نے جنس کو شعور و لا شعور کی پیچیدگیوں اور زندگی کی بے ربطیوں کا وسیلہ بنایا اور جدید شعرا نے اپنی جنس زدگیوں کا کھلے اور واشگاف انداز میں ذکر شروع کر دیا۔ فرقت جنس کی آڑ میں بڑھتی ہوئی عریانیت سے خفا ہیں اور جدید شعرا کے اس مخصوص اور پسندیدہ موضوع کو بھی ”قدحے“ کی نظموں کا حصہ بناتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے خود بھی بے اعتدالی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ عریانیت ”قدحے“ کی خصوصیت ہے اور گمان ہوتا ہے کہ فرقت پر بھی جنسیت کا بھوت سوار ہے۔ محض نظموں کے عنوانات سے عریانیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ”شر مندہ جہر“، ”شیمز کی اوٹ سے“، ”تہد کی گھبراہٹ“، ”بستر کی گھبراہٹ“، ”ران کی انکڑائی“، ”تہد کی پکار“ جیسے عنوانات بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ نظم ”راتوں کی گھبراہٹ“ کا درج ذیل اقتباس عریانیت کی مثال ہے۔

تیری بے لاگ جوانی میں بڑی پھسلن ہے

تیری نایاب ہنسی چیخ رہی ہے ہر سو

تیرا دل دوز فراق آج کہیں غائب ہے

تیرے اعضا کی وہ بوسیدہ ہنسی

میں کہیں گرنہ پڑوں

رقص کرتی ہوئی رعنائی یہ ڈھلتا سا بدن

اب دوپٹہ کو براہر کر لو

جس قدر دیکھنا تھا دیکھ لیا



میں نے بے یار و مددگار تجھے دیکھا ہے

وہ ترانگ بدن

عریاں نگاری کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں جس میں فرقت کا کوروی کی جنس سے دلچسپی کا بخوبی اندازہ لگایا

جاسکتا ہے۔

اوپر کچھ دیر نہالیں دونوں

ایک حمام میں سب ننگے ہیں

تو نہ جمہر کو اتار

چیونیاں کاٹ رہی ہیں مرے پنڈے کے غسل خانے میں

مجھ سے دھلواتے ہوئے ران نہ ڈر

کتنے مردوں کو میں غسلا کے یہاں آیا ہوں (غازہ کی موت)

اس کتاب کی سب سے بڑی کمزوری یہی عریانیت ہے۔ جو محض جدید شعر کی مذمت میں صرف ہوئی

ہے۔ اس سب کے باوجود فرقت کا کوروی جدید شعر کا مذاق بنا کر طنز کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ وہ

جدیدیوں کے رنگ میں رنگ گئے ہیں اور ان ہی کے طرز کو اپناتے ہوئے انہی پر طنز کرنے میں کامیاب ہوئے

ہیں۔

فرقت کا کوروی کی کتاب ”قدحے“ ادب کے ایک اہم رجحان ”جدیدیت“ کے خلاف مزاح نگاری کے

ذریعے لطیف طنز پیدا کرنے کی کامیاب کوشش ہے مگر اس کے اسلوب بیان میں جا بجا جو مزاحیہ رخ واضح نظر

آتا ہے وہ اُسے طنز کے بجائے مزاح کا کارنامہ بنا دیتا ہے اور اسی سبب سے اس کتاب کے تجزیے کو مزاحیہ

شاعری کے ذیل میں رکھا گیا ہے۔



## عشق اور متعلقاتِ عشق :-

عشق و محبت موضوعات کا وہ لامتناہی سلسلہ ہے جہاں سے ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے زیادہ سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ طنز کے پہلو بہ پہلو مزاح کے شگوفے بھی ان موضوعات میں بہ کثرت کھلے ہیں۔ وہ شعرا جن کے یہاں عشقیہ مزاح بطور خاص نظر آتا ہے۔ ان میں دلاور فگار، راجہ مہدی علی خاں، ہلالِ رضوی اور سلیمان خطیب وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

دلاور فگار زود گو شاعر ہیں۔ ان کے متعدد مجموعہ کلام مظر عام پر آچکے ہیں۔ سیاست، سماج اور دیگر موضوعات پر طنز و مزاحیہ تخلیقات ان مجموعوں کی زینت ہیں۔ ان کے کلام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ طنز کے مقابلے مزاح کو بروئے کار لاتے ہیں۔ ہلکے پھلکے مذاق میں لطیف ترین طنز کی آمیزش سے اُن کا فن وجود میں آتا ہے۔ قطعہ ان کی صنفِ خاص ہے۔ ان کے قطعات میں طنز و مزاح کی نثریت اور برجستگی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے قطعات ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ جہاں تک عشقیہ موضوعات کا تعلق ہے ان کی سب سے کامیاب نظم ”عشق کا پرچہ“ ہے۔ یہ نظم مقبولیتِ عام کی سند پا چکی ہے۔ یہ دلاور فگار کی نمائندہ نظموں میں سے ایک ہے۔ چونکہ وہ کسی اخباری رپورٹ یا کسی خبر کو موضوع بنا کر مزاح نگاری کرتے ہیں۔ لہذا نظم ”عشق کا پرچہ“ بھی ایک اخباری خبر پر مبنی ہے۔ خبر یہ ہے کہ کسی کالج میں ممتحن نے عشق سے متعلق کوئی سوال پوچھا۔ دلاور فگار نے یہیں سے موضوع اخذ کر کے ”عشق کے پرچے“ کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے ایک فرضی پرچہ بنایا جس کا مضمون ”عشق“ ہے۔ اس نظم میں مزاح اس معنی کے خیز موضوع میں پنہاں ہے کہ کالج میں عشق ایک مضمون کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ دلاور فگار کے عشق کے پرچے کے سوالات پر نظر ڈالئے اور ان کی کامیاب مزاح نگاری کی داد دیجئے۔

عشق کے بارے میں پوچھا جس نے پرچے میں سوال	موجِ حیرت ہوں کہ وہ سیڑ تھا کتنا خوش خیال
لجلی و مجنوں نظر آئیں گے ہر اسکول میں	عام ہوگی عاشقی کالج کے عرض و طویل میں
عشق اک کمپلری سبکیٹ سمجھا جائے گا	عاشقوں کو علم میں پرفیکٹ سمجھا جائے گا
لجلی و مجنوں کے بارے میں کچھ اظہارِ خیال	امتحان ہوگا تو پوچھے جائیں گے ایسے سوال
نی زمانہ کیا ہیں عاشق کے فرائض اور حقوق	عشق کتنے قسم کا ہوتا ہے لکھو باوثوق
مرف تخمیناً شبِ ہجراں کی لبائی بتاؤ	اپنے اندازے سے طولِ شام تنہائی بتاؤ



چھوٹے چھوٹے نوٹس لکھو ذیل کے ٹاپکس پر شامِ غم، شامِ جدائی، دردِ دل، دردِ جگر  
 اٹلیا کا ایک نقشہ اپنی کاپی پر بناؤ اور پھر اس میں حدودِ کوچہ جاناں دکھاؤ  
 اقتباسِ طویل ہو گیا مگر ضروری تھا کہ یہ نظم عشقیہ مزاح کی کامیاب نظموں میں سے ایک ہے۔ ہنسی ہنسی  
 میں دلاور فکار نوجوانوں میں بڑھتی ہوئی عشق پروری پر لطیف طنز بھی کرتے ہیں۔ پرچے کے سوالات کی مزاحیہ  
 صورتِ حال اور زبانِ بیان پر قدرت کے ساتھ تحسین کی مزاحیہ اُزان بھی قابلِ غور ہے۔ ہندوستان کے نقشے میں  
 حدودِ کوچہ جاناں کا دکھایا جانا، طولِ شبِ تنہائی اور شبِ ہجراں کی لسانی پوچھنا اور عشقیہ موضوعات پر نوٹ لکھنا  
 غرض پورا پرچہ ہی مزاح کا گلدستہ بن گیا ہے۔

عشقیہ موضوعات سے متعلق دلاور فکار کی ایک اور نظم ”عشق کے پانچ مرحلے“ کے عنوان سے مجموعہ  
 کلام ”از سر نو“ میں موجود ہے۔ یہ عشق کے ان پانچ معیاروں کو مزاحیہ انداز میں پیش کرتی ہے جو مختلف ادوار  
 میں رائج رہے۔ زمانہ قدیم سے لیکر عہدِ حاضر تک عشق کے بدلتے ہوئے تصورات و معیارات میں زمین آسمان کا  
 فرق ہے۔ عشق کی پاکیزگی و عظمت دورِ قدیم کا قصہ ہے اور دورِ جدید جنس پرستی کا دور ہے۔ دلاور فکار اسی تقابلی  
 مطالعے سے مزاح نگاری کرتے ہیں۔

”عشق کے پانچ مرحلے“ میں ابتداً قدیم طریقہ عشق کی تصویر کشی کی گئی ہے اور اس تصویر کشی میں موازنے  
 سے کام لیکر مستحکم صورتِ حال پیدا کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔

عاشقی اس دور میں اک خاص کلچر کا تھا نام	عید کے دن لکھ کے جاتا تھا سیوٹوں پر سلام
یا کسی دن دل میں جب اُنھی محبت کی ترنگ	اپنی محبوبہ کے گھر میں کاٹ دی اپنی پتنگ
اُن دنوں بس میں نہیں جاتا تھا وہ جانِ بہار	پاکلی میں مہرہ و شوں کو لے کے جاتے تھے کہار
اُن دنوں کانوں کے بندے میں لگ جاتا تھا دل	چلموں کی تیلیوں تک میں اُنک جاتا تھا دل

مندرجہ بالا اشعار بظاہر مزاحیہ اشعار ہیں مگر در پردہ ان میں وہ حقیقتیں پنہاں ہیں جو عشق کو ایک خاص کلچر  
 بنادیتی ہیں۔ مگر دورِ جدید انڈسٹری کا دور ہے اور عشق بھی انڈسٹری بن گیا ہے۔ دلاور فکار نے عشق کو انڈسٹری  
 کہہ کر دلچسپ طنز کیا ہے۔ مگر مزاح کا پہلو غالب ہے۔ اب عشق کمپیوٹر پر کیا جاتا ہے۔ دل و جگر کے فیصلے عاشق و  
 معشوق کے بجائے کمپیوٹر کا مصنوعی دماغ کرتا ہے اور حد یہ کہ جب حسن کمپیوٹر سے اپنے عاشق کے متعلق سوال  
 کرے گا تو خود کمپیوٹر اسے اپنی ”خدمات“ پیش کر دے گا۔ انٹرنیٹ کے اس دور میں دلاور فکار کا یہ تحسین  
 حقیقت کی وادیوں میں داخل ہو چکا ہے۔ مزاح کے نمونے ملاحظہ فرمائیں۔



نسلِ نو کا دور آیا ہے نئے عاشق بنے      اب سوؤں کی جگہ چلنے لگے بھولے چنے  
شیوہ عشاق اب بازی گری بنے لگا      عشق جو اک آرٹ تھا انڈسٹری بنے لگا  
حسنِ کمپیوٹر سے پوچھے گا مجھے بھی تو بتا      میرا شوہر کون ہوگا، اُس کا نام، اُس کا پتا  
ٹھیک اسی وقت اک صدا آئے گی کمپیوٹر سے یوں      جیسے وہ کہتا ہو اس خدمت کو میں تیار ہوں  
مندرجہ ذیل قلعے میں سڑک چھاپ مجنوں کی سیمابی کیفیت کی مزاحیہ تصویر کشی کی ہے۔ یہ مجنوں ہر  
حسین چہرے پر فدا ہو جاتے ہیں اور ہر حسین پیکر کو دل دیئے پھرتے ہیں۔ ایسے بوالہوسوں کے لئے کہتے ہیں کہ  
شربت دیدار پانے کے لئے دل کا جگ لئے کلی کلی گھومنے پھرتے ہیں۔ تخیل کی نیرنگی اور مضمون کی مضحکہ  
خنری قابلِ غور ہے۔ قلعہ کا عنوان ”شربت دیدار“ ہے۔

شربت دیدار مل جائے کہیں اس فکر میں      ایک صاحب گھومتے پھرتے ہیں دل کا جگ لئے  
ہو تو دلچسپی حسینوں سے مگر ایسی نہ ہو      جب کوئی صورت حسین دیکھی تو پیچھے لگ لئے  
دلاور فگار قیس کو بھی دائرہ مزاح میں لے آئے ہیں۔ مجنوں عشق میں کام اس لئے ہوا کہ اس نے اپنا حلیہ  
شریفانہ نہیں بنا رکھا تھا۔ وہ یا کوئی غنڈہ دکھائی دیتا تھا یا گل۔ لہذا اس کے عشق کا وہی انجام ہونا تھا جو ہوا۔ چاک  
پیرا ہنی جو مجنوں کی محبت کا کھلا ثبوت ہے اسی کو مجنوں کے عشق کی ناکامی کا سبب بتا کر پوری صورت حال سے  
مزاح پیدا کر رہے ہیں۔ قلعے کا عنوان ”اے حضرت قیس“ ہے۔

عشق کے ساتھ شرافت بھی ضروری تھی جناب      عشق میں خود کو لفٹا نہ بتایا ہوتا  
وصلِ لیلیٰ کی حتماً تھی تو اے حضرت قیس      پہلے حلیہ تو شریفانہ بتایا ہوتا  
راجہ مہدی علی خاں کے مزاح کا محور خانگی معمولات و نفسیات کے ارد گرد ہی رہتا ہے۔ خاص کر عورتوں  
کی جنسی نفسیات اور زن و شوہر کے معاملات ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ ایسی نظموں کا ذکر اگلے صفحات  
میں آئے گا یہاں راجہ صاحب کی ان نظموں کا ذکر کیا جا رہا ہے جو عشقیہ موضوعات کے ذیل میں رکھی جاسکتی  
ہیں۔

راجہ صاحب کی ایک اہم عشقیہ نظم ”مگوزا“ ہے۔ جس میں انہوں نے کنواری لڑکی کی عشق و جنس سے  
متعلق نفسیات کو مزاحیہ اسلوب میں پیش کیا ہے۔ عورت شرم و حیا کی دیوی ہے اسی لئے عشقیہ معاملات میں اس  
کا برتاؤ خالص نفسیاتی ہو جاتا ہے۔ خواہشوں اور تمنائوں سے بھر ادل رکھنے والی عورت اپنی تمنائوں کا برملا اظہار  
نہیں کرتی کہ شرقی تہذیب میں یہ سب عریانیت اور بد اخلاقی کی باتیں ہیں۔ لہذا نفسیاتی پیچیدگیاں پیدا ہو جاتا



تعجب کی بات نہیں۔ راجہ صاحب کی لقم ”مگڑا“ ایک لڑکی کی عشقیہ نفسیات کی عمدہ نمائندگی کرتی ہے۔ وہ ایک لڑکے سے محبت کرتی ہے۔ جو اس کا پڑوسی ہے اور اسے چھت سے دیکھتا رہتا ہے اور بظاہر لڑکی اس صورت حال سے مطمئن نظر نہیں آئی مگر باطن اس لڑکے میں دلچسپی رکھتی ہے اور بہانے بہانے سے چھت پر جانا چاہتی ہے۔ وہ اپنے جذبات کا اظہار اپنی سہیلی سے کر رہی ہے۔ چونکہ پوری لقم دلچسپ سے لہذا نقل کی جا رہی ہے۔

تو ہی جا کوٹھے پہ سوسن میں تو بس اب جا چکی

توبہ، توبہ کون وہاں جائے گا میں باز آ چکی

جب بھی میں اوپر ہوں جاتی

سامنے اس کو ہوں پاتی

وہ مگڑا مجھ کو تک کر جانے کیوں کہتا ہے ہائے

اب کہو سوسن کوئی کیا خاک اس کوٹھے پہ جائے

دس دفعہ میں کل گئی جب

کیا بتاؤں آف مرے رب

دس دفعہ ہی میں نے پایا اس کو اپنے سامنے

مجھ کو تک تک کر لگا کم بخت دل کو تھامنے

آذرا کوٹھے پہ جائیں

آؤ پھر چڑی سکھائیں

اس مگڑے مردوے کو منہ لگائیں گے ناہم

وہ چدھر ہو گا اُدھر چڑی سکھائیں گے ناہم

راجہ مہدی علی خاں اس لقم میں مزاح کے ساتھ ساتھ لڑکیوں کی نفسیات کی نمائندگی میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مصرعے ”دس دفعہ میں کل گئی جب“ اور ”آذرا کوٹھے پہ جائیں“ سے اختتام لقم تک لقم کے وہ حصے ہیں جن میں موضوع پوری شدت کے ساتھ ادا ہو گیا ہے۔ قول و عمل کے تضاد اور نفسیاتی پیچیدگی کے بیان میں مزاح کا عنصر بھی شامل ہے۔

راجہ صاحب کی ایک اور لقم گھریلو عشق بازی کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ عشق مکارانہ چھیڑ چھاڑ سے جنسی بے راہروی تک جا پہنچتا ہے۔ اس عشق میں چھیڑ چھاڑ، اشارے کنائے اور ڈر و خوف کا جو ”مزا“ ہوتا ہے وہ اسے



اور بھی دلکش بنادیتا ہے۔ پتھیرے، میرے بھائی بہن اکثر ایک دوسرے میں دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ کبھی کبھی ضرور نارشتے بنائے جاتے ہیں۔ جن کی آڑ میں عشق و محبت کی پینگیں لڑائی جاتی ہے۔ راجہ صاحب کی یہ نظم ”آخری گالی“ اسی گھریلو عشق سے متعلق ہے۔ نظم میں ایک لڑکی اپنے عاشق (بھائی) کو غلط نگاہی اور دست درازی سے باز رکھنے کا جتن کر رہی ہے۔

نُری نُری نظریں چہرے پر ڈال رہے ہیں اُن توبہ ہم اپنے دونوں گالوں کو جا کے ابھی دھوائیں گے  
ہم کہتے ہیں شہر میں ہوں گی نو سو لڑکیاں کم سے کم یہ کیا ضد ہے پیار کی مالا ہم ہی کو پہنائیں گے  
کر لیجئے رضیہ سے محبت ہم پر کیجئے نظر کرم وہ بے چاری پھنس جائے گی ہم اس کو سمجھائیں گے  
دیکھئے ہاتھ لگایا تو ہم ڈر کر شور مچادیں گے اتنی لبا، ہممھو، خالہ دوڑ کے سب آجائیں گے

پہلے ہم کو بہن کہا، اب فکر ہمیں سے شادی کی

یہ بھی نہ سوچا بہن سے شادی کر کے کیا کہلائیں گے

مزاح ظاہر ہے کہ آخری شعر کے مفہوم میں پنہاں ہے۔ راجہ صاحب عورتوں کی زبان و بیان اور ان کے روزمرہ اور محاورے کے استعمال میں مہارت رکھتے ہیں۔ خاص کر متوسط مسلم گھرانوں کی عورتوں کی زبان پر انھیں قدرت حاصل ہے اور اس خصوصیت سے بھی وہ مزاح کا کام لیتے ہیں۔

راجہ مہدی علی خاں کی عشقیہ مزاح سے متعلق تیسری نظم ”ادیب کی محبوبہ“ ہے۔ اس میں ایک ادیب عاشق اپنی محبوبہ سے عجب گفتگو ہے۔ عاشق چونکہ ادیب ہے لہذا شعر، افسانہ نگار اور نقاد اس کی گفتگو کا گزیر حصہ ہیں۔ راجہ صاحب نے اس پوری گفتگو کو مضحک بنا کر پیش کیا ہے۔ شعرا اور ادیبوں کے اسماء کی معنوی خصوصیات اور ان کے طرزِ ادا، خصوصیات وغیرہ سے مزاحیہ گفتگو خلق کی گئی ہے۔ عصمت چغتائی کا لُحاف، بیدی کا گرم کوٹ یہاں مزاح کا کام کر رہے ہیں۔ جاں نثار اختر، فداعلی، آل احمد سرور کے ناموں کی لغوی و مجازی خصوصیات بھی مزاح کا محرک بنی ہیں اور اس طرح یہ نظم کامیاب مزاحیہ تخلیق بن گئی ہے۔ چند اشعار سے راجہ صاحب کی ذہانت کا اندازہ لگائیں۔

تمہاری الفت میں ہارمونیم پہ میر کی غزلیں گارہا ہوں

بہتر ان میں چھپے ہیں نثر جو سب کے سب آزما رہا ہوں

لُحاف عصمت کا اوڑھ کر تم فسانے منٹو کے پڑھ رہی ہو

پہن کے بیدی کا گرم کوٹ آج تم سے آنکھیں ملارہا ہوں



تہاری زلفِ سیاہ پہ تنقید کس سے لکھواؤں تم ہی بولو  
 شری عبادت بریلوی کو میں تار دے کر بلا رہا ہوں  
 میں تم پہ ہوں جاں نثار آخر قسم ہے منشی فدا علی کی  
 بہت دنوں سے میں تم پہ ساحر سے جادو ٹونے کر رہا ہوں  
 پلا دو آنکھوں سے تاکہ مجھ کو کچھ آل احمد سرور آئے  
 بہت ہیں غم مجھ کو عاشقی کے، پئے بنا ڈمگاہا ہوں  
 فسانہ عشق مختصر ہے قسم خدا کی نہ بور ہونا

فراق گورکھپوری کی غزلیں نہیں میں تم کو سنا رہا ہوں  
 راجہ صاحب کی ان تین کامیاب عشقیہ مزاحیہ نظموں کے بعد ہلالِ رضوی کی چند تخلیقات کا ذکر مناسب  
 ہو گا۔ ان تخلیقات میں ہلالِ رضوی عشقیہ مزاح پیدا کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ہلالِ رضوی کے یہاں  
 طنز و مزاح ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ مگر عشقیہ موضوعات میں مزاح کا عنصر غالب رہتا ہے۔ مثلاً ”راہ کا  
 مجنوں“ میں ایک سڑک چھاپ محبوب کے عشق کے انجام کو مزاحیہ صورت حال میں پیش کیا ہے۔ سڑک پر  
 ایک لڑکی سے چھیڑ چھاڑ کر کے عاشق کس انجام کو پہنچتا ہے ملاحظہ فرمائیں۔

گمرا ہوا ہے سینوں میں راہ کا مجنوں ہوئی ہے پر سش غم نامہ وہیام کے بعد  
 لب سڑک پہ پٹائی نہیں ہے عاشق کی مزاح پوچھ رہا ہے کوئی سلام کے بعد  
 ایک اور قطعہ مزاحیہ تشبیہ سازی کی عمدہ مثال بن گیا ہے۔ رقیب کے لئے امریکہ کے ساتویں بیڑے کی  
 تشبیہ میں رقابت بھی ہے مزاحیہ عنصر بھی اور نفرت و حقارت کا احساس بھی۔ ظاہر ہے کہ اس سے مکمل مزاحیہ  
 تشبیہ کا تصور ممکن نہیں۔ قطعہ کا عنوان ”امریکہ کا ساتواں بیڑا“ ہے۔

بڑا ناداں ہے اک جاں باز عاشق کے ڈرانے کو نظر خوں خوار، بل ماتھے پہ، نظروں کو کئے ٹیڑھا  
 رقیبِ روسیہ محبوب کے کوچے سے کچھ ہٹ کر کھڑا ہے ایسے امریکہ کا جیسے ساتواں بیڑا  
 بوڑھے شخص کے لئے بوسیدہ عمارت کی تشبیہ پرانی ہے۔ ہلالِ رضوی نے اس فرسودہ تشبیہ کو ایک  
 بوالہوس بوڑھے سے منسوب کر کے مزاحیہ رنگ پیدا کر دیا ہے۔ خاص کر حسینہ کی زبان سے بوڑھے کی جسمانی  
 کمزوریوں کا ذکر عشق و بوالہوسی پر طنز و مزاح کے تیر برسا رہا ہے۔ قطعہ کا عنوان ہے ”یہ مکان کمزور ہے“۔  
 بوالہوس بوڑھے نے اک بے گھر حسینہ سے کہا آئیے گھر میں مرے غل ہے نہ کوئی شور ہے  
 وہ حسینہ پوپلا منہ دیکھ کر کہنے لگی اس کی اینٹیں گر چکی ہیں یہ مکان کمزور ہے



ہلالِ رضوی کی نظم ”ہم کہ آپ“ کا ایک بند عشقیہ مزاح کی عمدہ مثال بن گیا ہے۔ ہلالِ ایک، بالغ لڑکی سے عشق کر رہے ہیں اور خود بھی ابھی بیس سال سے کم ہیں۔ لڑکی انھیں بھاگ چلنے کا مشورہ دیتی ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ اس میں قانونی پیچیدگی ہے۔ لہذا ہلالِ رضوی ایک قدم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورتِ حال سے خوف زدہ ہوتے ہیں اور یہی صورتِ حال مزاح کا سبب بنی ہے۔

سولہ سے کم ہیں آپ ابھی بیس سے کم ہے اپنا کس جاتو سکیں گے بمبئی دونوں بدل بدل کے بھیس گانے لکھا کریں گے ہم، آپ بنیں گی ایکٹریس اور کسی رپورٹ پر رک گئی راستے میں ریس بعد میں پھر ہوئے جیل کھائے گا کون ہم کہ آپ

سلیمان خطیب کی شاعری ہلکے پھلکے مزاح اور دکنی زبان کی خصوصیات سے مرصع ہے ان کے مجموعہ کلام ”کیڑے کا بن“ میں ایک نظم عشقیہ موضوع کا احاطہ کرتی ہے۔ اوّل تو موضوع ہی مضحک ہے اور پھر اسے مزاحیہ صورتِ حال سے اور مضحک بنایا گیا ہے۔ نیز دکنی لب و لہجہ نے اس نظم کی مزاحیہ کیفیت کو دوچند کر دیا ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ شوہر کے دل میں خرابی کی کوئی صورت پیدا ہوتی ہے جس کی وجہ سے ان کا دل بدلوانا پڑتا ہے۔ دل ان کی بیوی فراہم کرتی ہیں۔ دل لگوانے کے بعد شوہر کو اپنی بیوی کے عشقیہ فتوحات کا ماضی و حال معلوم ہوتا ہے۔ غصہ، شرمندگی اور عداوت کی ملی جلی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ موضوع اور صورتِ حال دونوں ہی مضحک ہیں۔ شوہر ڈاکٹروں سے فریاد کرتے ہیں کہ انہوں نے میرا دل کیوں بدل ڈالا کہ اس سے میری بیوی کے تمام راز مجھ پر ظاہر ہو گئے۔ نظم ”دل کی تبدیلی“ کے چند نمائندہ اشعار۔

کیوں دل کو مرے بدل ڈالے اُن کے بھیداں مجھے ستاتے ہیں  
چتے عاشق تھے اُن کی دُنیا میں میرے خواباں میں روز آتے ہیں  
کتنی لمبی قطار ہے باشا عاشقاں کا ہزار ہے باشا  
جس کا بیڑا پڑھا کو بھیجا تھا ویسے مرشد بھی اُن کا عاشق ہے  
چٹھیاں لکھ کو جس سے بھیجا تھا بیٹا قاصد بھی اُن کا عاشق ہے

غرض شعرائے طنز و مزاح نے محض سیاسی و سماجی موضوعات پر ہی طبع آزمائی نہیں کی بلکہ دیگر متعدد موضوعات کو بھی دائرہ مزاح میں لے آئے۔ ان موضوعات میں سے عشقیہ موضوعات کا تجزیہ ان صفحات میں کیا گیا۔



## خانگی موضوعات :-

گھر کی چار دیواری میں مزاح کے مواقع لاتنا ہی ہیں۔ اسی لئے افرادِ خاندان، زن و شوہر اور بچوں سے متعلق متعدد موضوعات ہمارے شعرائے طنز و مزاح کی شاعری میں در آئے ہیں۔ ہلکے پھلکے ہنسی مذاق اور خوش کہنیوں نیز چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ خوش حال و خوش مزاج خاندان کی دلیل ہیں۔ محفل آرائی موجبِ طنز و مزاح ہے۔ زن و شوہر کا زوٹھنا اور بات ہی بات میں من مانا، بچوں کی شرارتیں خانگی موضوعات کا محرک بنتی ہیں۔ آئیے شعرائے طنز و مزاح کی ان تخلیقات پر نظر ڈالیں جو خانگی مزاح کے ذیل میں آتی ہیں۔

راجہ مہدی علی خاں کے یہاں مزاح کا خانگی رخ بہت نمایاں ہے۔ وہ اپنی تخلیقات کا تانا بانا خاندان اور اس سے متعلق موضوعات سے بچے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے مزاح کے ہر ہر موقع سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ خانگی کرداروں خاص کر عورتوں کے نفسیاتی تجزیے کرنا اور وہ بھی مزاح کے پیرائے میں دل گردے کا کام ہے۔ مگر راجہ مہدی علی خاں اس منزل و شوار سے آسان گزر رہے ہیں اور یہی ان کی فنی و اسلوبیاتی خصوصیت ہے۔

بچوں کی شرارتیں، والدین سے اُن کی اُمیدیں، شادی بیاہ اور رشتوں کے سلسلے، شوہر اور بیوی کے دوستوں اور سہیلیوں کا دخل در معقولات، زن و شوہر کے تعلقات کا اتار چڑھاؤ، جنسی آزادی وغیرہ وہ موضوعات ہیں جنہیں اپنا کر راجہ صاحب نے کامیاب مزاحیہ شاعری کی ہے۔

بچوں کی شرارتوں سے کون واقف نہیں۔ ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں اور غم اور اندرونِ خانہ شرارتیں کبھی کبھی ان کی سرزنش بھی کر دیتی ہیں۔ راجہ صاحب نے اس پہلو کو مزاحیہ رنگ میں پیش کر دیا ہے۔ نظم ”چار بجے“ ایک ایسے بچے کی فریاد ہے جو شرارتی ہونے کی وجہ سے اکثر مار کھاتا رہتا ہے۔ یہ شرارتی بچہ اپنے والدین سے مار بھی کھاتا جاتا ہے اور وجوہات پر اظہارِ خیال بھی کرتا جاتا ہے۔ صورتِ حال تو مزاحیہ نہیں ہے مگر بچے کے مکالمے اور حالاتِ حاضرہ پر اس کے تبصرے نے نظم کو مضحک بنا دیا ہے۔

بی ہمسائی تو کیوں آئی، تجھ کو شاید علم نہیں      یہ میرے بچے کا منظر ہے کوئی اچھی فلم نہیں  
تو میرا یہ میٹھی شو کیوں دیکھنے آئی چار بجے      میرے بزرگوں نے مجھ کو تہذیب سکھائی چار بجے

چائے کی میز پہ میں نے کچھ کچھ نقص نکالے نوڈ میں تھے      ہائے ری قسمت اتنی لبا دونوں ہی کچھ موڈ میں تھے  
بیٹھے بیٹھے ان کو سو جھی میری بھلائی چار بجے      میرے بزرگوں نے مجھ کو تہذیب سکھائی چار بجے



ظاہر ہے کہ بچوں کا والدین کے ہاتھ مار کھانا ایک عام واقعہ ہے مگر راجہ مہدی علی خاں نے اسے بھی مزاح کا موضوع بنالیا ہے۔

بچوں کی شرارتوں سے متعلق راجہ صاحب کی ایک اور نظم بعنوان ”بچوں کی توبہ“ ہے۔ جس میں بچے اپنی ناراض ماں کو منانے کی کوشش کر رہے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے اپنی سابقہ شرارتوں کا ذکر بھی کرتے جا رہے ہیں۔ مزاح ان شرارتوں کے بیان میں پوشیدہ ہے جو بچوں سے سرزد ہوتی رہتی ہیں۔ مثلاً کمرے میں بکریوں کو نچانا، والد محترم کے کپڑے پہن کر ناچنا، کھانا کھا کر کپڑوں سے ہاتھ پوچھنا وغیرہ۔

ہم نے بکری کے بچوں کو کمروں میں نچانا چھوڑ دیا      ناراض نہ ہو اتنی ہم نے ہر شوق پُرانا چھوڑ دیا  
ڈیڑی کے سوٹ پہن کر ہم صوفوں پر ڈانس نہیں کرتے      سارے گھر کی بنیادوں کو اب ہم نے ہلانا چھوڑ دیا  
اب ہم نے کبھی کھانا کھا کر کپڑوں سے ہاتھ نہیں پونچھے      دیکھو کئی دن سے دھوبی نے رونا چلاتا چھوڑ دیا  
نظم کا آخری شعر ماں کی متاور اس کی نفیات کا عکاس ہے۔ بظاہر بچوں کی شرارتوں پر ناراض ہو جانے والی مائیں باطن چاہتی ہیں کہ بچے شرارتیں کریں کہ گھر کی خوشگوار فضا کے لئے یہ ضروری ہے۔ نفیات کا یہ بیان، بچوں کی زبانی کس قدر حقیقی لگتا ہے۔

ہے گھر کی فضا سبھی سبھی غمگین ہیں بچوں کے چہرے

کب ہنس کے کہو گی اے بچو! کیوں تم نے سستا چھوڑ دیا

راجہ صاحب متوسط مسلم گھرانوں کی عورتوں کی زبان و محاورے پر قدرت رکھتے ہیں اور یہ خصوصیت انہیں دوسرے مزاح نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ دوپڑو سنیں جب کسی بات پر برسر پیکار ہوتی ہیں تو اصل وجہ تو کہیں پس پشت چلی جاتی ہے اور اس کی آڑ میں خاندانوں کے حالات اور جنسی وغیرہ جنسی رازوں کی پردہ کشائی کی جاتی ہے اور ایسا کرتے ہوئے وہ ادب و اخلاق کی ساری حدیں پار کر جاتی ہیں۔ ایسی ہی ایک لڑائی راجہ صاحب کی نظم کا موضوع بنی ہے۔ شکیلہ اور عقیلہ نام کی دو عورتیں برسر پیکار ہیں اور ان کے طعنوں سے مزاح کی کیفیت پیدا کی جا رہی ہے۔ ایک جھڑپ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

شکیلہ :- میں جانتی ہوں کہ میرے کتے کو اس پہ ٹونے بھی کیا سزا دی

زباں سنبھال اپنی ورنہ جمانہڑ میں تجھ کو دوں گی حرامزادی

عقیلہ :- حرامزادی تو وہ تھی جس داشتہ نے تجھ کو جنم دیا ہے

گلاں زادی تھی، مال زادی تھی جس نے رشتہ ترا لیا ہے



تکلیف :- ترا حسیں باپ تیری اماں کو ناگ پور سے بھاگ کے لایا

گیا جو پکڑا تو میرا سرا ہی کھبے کو مٹھرا کے لایا

راجہ صاحب کا محبوب موضوع جنس ہے۔ وہ جنس کو حربہ مزاح بنالیتے ہیں۔ جنسی رازدار یوں اور پیش دستیوں سے خاندانوں میں جو بے راہ روی پیدا ہو جاتی ہے وہ راجہ صاحب کے لئے موضوع طنز و مزاح بن جاتی ہے۔ بظاہر ایسی تخلیقات ”مزاحیہ“ کے ذیل میں آتی ہے مگر کہیں نہ کہیں ان میں اس پوری صورت حال پر طنز کا عنصر بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ معاملات عشق کی جلوہ سامانی اور دھول دھبے کے لئے باغ کا کوئی کونہ یا کھنڈر تلاش نہیں کرتے بلکہ اندرونِ خانہ کسی ٹھکانے میں اسے جالیتے ہیں اور اکثر رشتوں کے عجیب و غریب پیچ و خم سے بھی فیض اٹھانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ”چاچا رحیم اللہ“ ایک ایسے بوالہوس بوڑھے کی جنسی بے راہ روی کو نشانہ بناتی ہے جو اپنی منہ بولی بھتیجی پر بُری نگاہ رکھتا ہے اور کسی ضروری کام سے اس کے قریب آئی اس لڑکی سے دست درازی کی کوشش میں مصروف نظر آتا ہے۔ یہاں جنس مزاح کا موجب بن جاتا ہے۔ لڑکی کی زبان سے اس مخصوص صورت حال پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

مجھے روکا ہے کیوں! کیا بات ہے چاچا رحیم اللہ	اری یہ پوچھنا تھا آج کیسا ہے کریم اللہ
کریم اللہ تو کہتا تھا چچا سے مل کے آیا ہوں	اری اب بیٹھ بھی جانا ادھر کیا میں پر لیا ہوں
جو کہتا ہے ذرا جلدی کہو اب مجھ کو جانا ہے	ترے ہونٹوں پہ ظالم ہر گھڑی کوئی بہانا ہے
اوئی اللہ اتر آئے ہو تم تو ہاتھ پائی پر	او ظالم بیٹھ جا بس دو منٹ اس چارپائی پر
ارے چھوڑو کلائی تو بہ چوڑی ٹوٹ جائے گی	میرا منہ بیٹھا کرتی جا کلائی چھوٹ جائے گی
میں رو دوں گی مجھے چھوڑو چچی کو جا کے پکڑو نا	چچی چولہے میں جائے، پیاری بلو مجھ سے اکڑو نا

زن و شوہر کے تعلقات، شعرائے طنز و مزاح کے محبوب موضوعات میں سے ایک ہیں۔ اس موضوع کا دائرہ نسبتاً وسیع ہے۔ دونوں کے درمیان نوک جھونک، روٹھنا، منہ، اولاد (کثرتِ اولاد)، طعن و طنز کا سلسلہ، ایک دوسرے کے خاندانوں کو بُرا بھلا کہنے کی روایت، دوست، رشتے دار اور سہیلیوں کی وجہ سے پیدا شدہ متعکب صورت حال۔ غرض کئی موضوعات ہیں جنہیں ہمارے مزاح نگاروں نے موضوعِ سخن بنایا ہے۔

راجہ مہدی علی خاں کی نظم ”ہمیں اپنی بیویوں سے بچو“ اس سلسلے کی اہم نظم ہے۔ یہ نظم ایسے شوہروں کی فریاد کے پیرائے میں ہے۔ جن کی بیویاں فرامیدار نہیں اور جو شوہر کی خدمت کے جذبے سے عاری ہیں یا گھر کے کام کاج میں دلچسپی نہیں رکھتے نیز شوہر کے دوستوں سے سلیقہ مندی سے پیش نہیں آئیں اور سہیلیوں کی



او بھگت میں کوئی کسر نہیں چھوڑتیں۔ غرض اعتراضات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ جو مزاح کی وجہ بن رہا ہے۔ اپنی کسپری اور مصحوبیت اور بیوی کی ہٹ دھرمی اور غیر سلیقہ مندی کے بیان میں قاتل سے کام لیا گیا ہے۔ زبان بلیان سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

یہ بل پڑتی ہیں ہم پر جب بھی ہم دفتر سے آتے ہیں ہلا کو خاں سے یا چکیز خاں سے ان کے ماتے ہیں نہ اٹھ کر چکا جھلکا ہیں نہ دیتی ہیں ہمیں پانی پینہ اپنا ہم تو ٹھنڈی آہوں سے سکھاتے ہیں سہلی ان کی آجائے تو سمجھو عید ہے ان کی بگڑ جاتی ہیں جب ہم دوستوں کو گھر نکالتے ہیں نہیں جاتیں کبھی باورچی خانے میں یہ بھولے سے کمانا ہے بہت آقا، مزے نوکر اڑاتے ہیں حجامت روز کر دیتی ہیں یہ غصے کی فینچی سے غنیمت ہے کہ اپنی شیو تو ہم خود بناتے ہیں راجہ صاحب کی بیوی محض اس پر اکتفا نہیں کرتیں۔ اکثر ناراضگی کے وقت شوہر کے لئے گھر کا دروازہ ہی نہیں کھولتیں۔ راجہ صاحب دروازہ پیٹتے رہ جاتے ہیں اور مجبوراً انھیں بیوی کی تعریفیں کرنی پڑتی ہیں۔ مگر ہر کوشش ناکام رہتی ہے۔ ”دسک نیم شب“ میں اسی موضوع کو مخمک بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ مزاحیہ صورت حال کے پہلو بہ پہلو مزاحیہ مناجات بھی حربہ مزاح بنی ہے۔ غالب کے مصرعوں کی تضمین اور پیر وڈی نے اس نظم کو کامیاب اور ہنر کشش مزاحیہ نظم بنادیا ہے۔ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

عشرت بیوی ہے شوہر میں فنا ہو جاتا نہ کہ ہر بات میں شوہر سے فنا ہو جاتا  
یک بیک رحم و مروت کا ہوا ہو جاتا باور آیا ہمیں بیوی کا خدا ہو جاتا  
پر خدا کو بھی نہیں بندوں پہ اتنا کنٹرول  
کھکھٹاتا ہوں بہت دیر سے دروازہ کھول

”آہ کو چاہیے اک عمر اڑ ہونے تک“ کھکھٹاتا ہی رہوں گا میں سحر ہونے تک  
”دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ ٹہر ہونے تک“ میں بھی جیتا ہوں محلے کو خبر ہونے تک  
آج اتر جائے گا شاید مری عزت کا پول  
کھکھٹاتا ہوں بہت دیر سے دروازہ کھول

نظم کی خوبی اس طرزِ ادا میں ہے کہ جہاں بظاہر گمان یہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنی بیوی کی تعریف کر رہا ہے۔ جبکہ ہر مصرعے میں اس کی بُرائیاں ہی بیان کی جا رہی ہیں۔

شہباز احمد ہوی اپنی بیوی کے باتونی ہونے سے پریشان ہیں۔ وہ ہر وقت محو گفتگو رہتی ہے۔ شوہر کے گھر میں آئے ہی وہ اس کا دلغہ چاٹنے لگتی ہے اور شہباز اسی صورت حال سے پریشان ہو جاتے ہیں۔ حسب معمول



زبان و بیان کے ذریعہ مزاحیہ کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ ”بی بی سی“ اور ”بی بی جی“ کی تجنیس نے اس قطعہ کو مزاحیہ شاعری کی عمدہ مثال بنادیا ہے۔

ریڈیو سے لطف اٹھانا میری قسمت میں کہاں مجھ کو کب حاصل ہے اے شہباز دنیا میں فراغ  
گھر کے باہر بی بی سی سے کس طرح خبریں سنوں گھر کے اندر بی بی جی نے چاٹ رکھا ہے دماغ  
شوہر اور بیوی کے بیچ تکرار تب شروع ہوتی ہے جب شوہر یا بیوی کے دوست اور سہیلیاں گھر آتے ہیں۔  
شوہر بیوی کی سہیلیوں سے نالاں ہیں تو بیوی شوہر کے دوستوں سے پریشان۔ بیوی شوہر کے دوستوں کی خاطر  
مدارت میں جان بوجھ کر کوتاہی کرتی ہے اور راجہ مہدی علی خاں کے گھر میں جب ان کی بیوی کی سہیلیاں در آتی  
ہیں تو ان کے پچھے خاصے گھر کی درگت بن جاتی ہے۔ اس درگت کی کہانی انہوں نے اپنی نظم ”بیوی کی سہیلیاں“  
میں مزاحیہ انداز میں بیان کر دی ہے۔ دو چار شادی شدہ عورتیں جب ایک جگہ اکٹھا ہوتی ہیں تو ان کے چھوٹے  
بچے بھی ان کے ساتھ ہوتے ہیں۔ راجہ صاحب کے یہاں بھی ایسی ہی صاحبہ اولاد ”سہیلیاں“ در آتی ہیں۔ ایسے  
میں ان کے گھر کی کیا حالت ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

آئی جو ایک اور بھی آتی چلی گئیں چھوٹے سے ایک گھر میں ساتی چلی گئیں  
تھوڑے ڈرائنگ روم میں دریا بہا دیئے دریاؤں میں یہ بند لگاتی چلی گئیں  
بچوں نے چھڑے ناک سے نئے سٹر، سٹر ناکیں پکڑ کے جھٹوں وہ کراتی چلی گئیں  
دیوار پر جہاں بھی سفیدی نظر پڑی کتھے کے پھول اس پہ بتاتی چلی گئیں  
ہر ایک کا تھا یاد انھیں شجرۂ نسب ہے کون کس کا باپ؟ بتاتی چلی گئیں  
سلیمان خلیب نے دکنی لب و لہجہ کی ایک نظم میں بیوی کی فریاد کو مزاحیہ رنگ میں ادا کیا ہے۔ راجہ صاحب  
نے شوہر کی کس مہری کی کہانی بیان کی تھی سلیمان خلیب نے بیوی کی زبان سے شوہر کے دوستوں کی گمراہی اور  
شراب نوشی کے سلسلے پر آواز اٹھائی ہے۔ بیوی کو شکایت ہے کہ شوہر کے دوست گھر کے ماحول پر اثر انداز  
ہو رہے ہیں۔ نظم کا عنوان ”میاں کے دوست“ ہے۔ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

پتے کھیلے تو فقط خالی جھگڑتے رہیں کتے دیوانے ہیں، ماٹھی پڑو، لڑتے رہیں  
کبھی پی لے کو ذرا کیا اکڑتے رہیں خود تو گرنے لگیں، ہوروں کو پکڑتے رہیں  
کوئے چیلان کے سریکا کبھی کو کو کر جیں  
ان کے اڑ جانے سے بچے مرے ڈر کو مرتیں



ہاں کیکو رے سدا ئیں، تے زندہ گڑ جاوے      بن کے سوکن میرے پیچھے پڑیں، ماٹھی پڑ جاوے  
چہل کوئے تے کھالیو ارے لاشاں سڑ جاوے      تمنا قیدس لگو، پھوڑے پھٹو، ہاتھاں جھڑ جاوے  
ناٹاں نئی توڑی تمہارے تو یہ لکھ کو رکھ لیو  
کیسے میں باپ کی بیٹی ہوں مزا بھی چکھ لیو

ازدواجی رشتے سے متعلق معکم موضوعات کو پیش کرنے کی سعی میں ہمارے شعرائے طنز و مزاح کامیاب نظر آتے ہیں۔ شوکت تھانوی کی قلم ”عائلی قانون“ ایک ایسے شوہر کی نوحہ خوانی ہے جو اپنی بیوی سے ڈرتا ہے اور شادی کو گناہ قرار دیتا ہے۔ اسے ڈر ہے کہ کہیں عورتوں کا قانون لاگو نہ ہو جائے۔ غرض اپنے ان ہی اندیشہ ہائے دور دراز کو مزاحیہ انداز بیان کے ساتھ سپرد قلم کیا ہے۔

عائلی قانون سے ڈرتا ہوں بے چاروں میں ہوں      اے مری بیوی میں تیرے کنش برداروں میں ہوں  
اک گناہ عقد کی پائی سزا حبسِ دوام      موت ہی بخشے گی جن کو اُن گنہ گاروں میں ہوں  
گو کہ ہم دونوں ہی آپس میں وبالِ جان ہیں      تجھ کو میرا غم ہے اور میں تیرے غم خواروں میں ہوں  
اے خوشا! مجبوریاں میری رہے! لاچاریاں      عائلی قانون کے میں خود طرفداروں میں ہوں  
شوکت تھانوی کی ایک اور قلم خانگی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ ”شریکِ زندگی“ میں انہوں نے اس محبت کی دہائی دی ہے جس کے نتیجے میں وہ شادی کرنے پر آمادہ ہوئے اور ان کی محبوبہ بیوی بن کر زندگی بھر کے عذاب میں تبدیل ہو گئی۔ یہی نہیں شادی کے بعد بچوں کی پے در پے ولادت نے شوکت تھانوی کی زندگی ہی تباہ کر دی۔

اے شریکِ زندگی! ملے زندگی بھر کے عذاب      آہ ہم دونوں کی وہ الفت ہوئی جو کامیاب  
عقد وہ جس نے محبت کو کیا خانہ خراب      زندگی کی ہر مسرت رہ گئی ہے بن کے خواب

طالب و مطلوب دونوں صاحبِ ولاد ہیں

یعنی اپنے حق میں ہم خود ہی ستم ایجاد ہیں

کثرتِ ولاد سے متعلق فرقت کا کوردی کی ایک کامیاب مزاحیہ قلم ”رُزِ عمل“ ہے۔ ظاہر ہے یہ رُزِ عمل بھی ان کی محبت کا ہے جو شریکِ حیات کی شکل میں ان کے گھر میں موجود ہے۔ محبوبہ محض بیوی نہیں بلکہ دس عدد بچوں کی ماں بھی بن گئی ہے۔ اس صورت حال سے فرقت کی جو درگت بنی ہے اُسے ہی مزاحیہ انداز بیان کے ساتھ سپرد قلم کر دیا ہے۔ بھول فرقت انہوں نے تیس سال کی عمر میں ایک حسینہ سے عشق لڑایا اور انجامِ شادی پر ہول مگر پھر ان کی کیا حالت ہوئی ملاحظہ فرمائیں۔



تیس کے لگ بھگ پہنچ کر آنکھ جب اُن سے لڑی کچکا کر بعد شادی کے پھر آبادی بڑھی  
 کیا بتائیں کس قدر ہم کو گراں شادی پڑی ہم جو لٹھاتے کبھی اب رہ گئے پتلی چھڑی  
 سحر الفت میں پھر آئے ایسے کچھ دن باڑھ کے  
 ساری دنیا خوش ہوئی ہم رہ گئے منہ کاڑھ کے

شادی کے بعد بیگم کی فرمائشوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ بیوی شوہر پر حاوی ہونے لگی اور گلے کا طوق بن گئی اور  
 کثرتِ اولاد نے حالتِ زار کو مضحک و عبرتناک بنا دیا۔

دوسرے ہی دن سے ہم فرمائشوں کی زد میں تھے گرہ ہے تھے ہم پہ ہم جس پر ہم اس سرحد میں تھے  
 چلتے پھرتے تھے مگر دراصل ہم مرقد میں تھے طوق تھا پھانسی کا ہم لٹکے ہوئے برگد میں تھے  
 نو برس میں ہو گئی بچوں کی جب تعداد دس  
 دل نے چپکے سے کہا اللہ بس باقی ہوس

کثرتِ اولاد کے بعد شوہر تھلی والا نظر آنے لگا۔ بیوی جھگڑاؤ ہو گئی۔ ہر غلط کام کی ذمہ داری شوہر کے  
 سر تھوپ دی گئی۔

بار برداری میں پھر یوں کام ہم آنے لگے لادکر بچوں کو پھر اسکول پہنچانے لگے  
 گھر کیاں اور جھڑکیاں اس پر بھی جب کھانے لگے زیر لب تب روکے ہم خود سے یہ فرمانے لگے  
 صبح دم خوش مزگیوں کی ہونے آئی شام دیکھ  
 دیکھ اب او دل کے بچے، عشق کا انجام دیکھ

غرض محبت، شادی اور کثرتِ اولاد کے پس منظر میں فرقت کا کوروی نے کامیاب مزاحیہ فلم تخلیق کی  
 ہے۔ محبت اور شادی کے مضحک انجام پر شبہاتِ امر و ہوی کا ایک قطعہ قابلِ غور ہے۔ کم سنی میں کہ جب دو لہا  
 میاں ابھی زیرِ تعلیم ہی ہیں صاحبِ اولاد ہو جاتے ہیں تو بیگم ان سے گویا ہوتی ہیں کہ۔

حضرت شبہتہ سے لے کاش کہہ دیتا کوئی آپ اسٹوڈینٹ لائف میں نہ شادی کیجئے  
 سال بھر میں ہی یہ فرمائیں گی بیگم ہاز سے اپنی لے بی چھوڑیئے اور میرا بے بی لیجئے  
 اے بی اور بے بی کی جنہیسی مناسبت سے مزاح کارنگ اور بھی چوکھا ہو گیا ہے۔

شوہر اور بیوی کے مابین تعلقات کا ایک اور مزاحیہ پہلو تب مظر عام پر آتا ہے کہ جب شوہر ”شاعر“ بھی  
 ہوتا ہے۔ شاعر کی دنیاوی کاموں سے عدم دلچسپی اور گھر سے لا پرواہی، بیوی بچوں سے بیگانہ کر دیتی ہے۔ ایسے



میں زن و شوہر کے تعلقات میں طوفانی اتار چڑھاؤ آتے رہتے ہیں۔ شوکت تھانوی کی نظم ”شاعر کی بیوی“ شاعر کی زبانی، خاندانی رنجشوں، پریشانیوں اور شاعر اور ان کی بیوی کے مزاج کے تضاد کو مضحک بنا کر پیش کرتی ہے۔ معاشی بد حالی اور کثرتِ اولاد بھی مزاج کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ شوکت تھانوی مزاحیہ صورتِ حال سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ زبان کی برجستگی اس نظم کو اہم بنادیتی ہے۔ یہاں دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

شاعری اور پیٹ کا دھندا عجب ثم عجب      جان کے گاہک ہیں بیوی اور بچے سب کے سب  
 قاعلاتن قاعلاتن بیٹھ کر کرتے ہیں جب      اہلیہ کو یاد آتی ہے ہماری بے سبب  
 اک سرو تا ہاتھ میں اور پاندان اپنالے  
 سر پہ آجاتی ہیں لڑنے خاندان اپنالے  
 ایک لڑکا جس کو پچھلے چار دن سے ہے بختار      ایک لڑکی جس کی آنکھیں دکھ چکی ہیں بار بار  
 تیرا جو ٹھیک ہے، وہ رو رہا ہے نابکار      شامتِ اعمال کی ہر قسم ہے سر پر سوار  
 شاعر شیریں بیاں بیٹھا ہے گھبرایا ہوا  
 ذہن میں ہے طرح کا مصرعہ بھی بولایا ہوا

خانگی موضوعات میں شادی بیاہ سے متعلق موضوعات خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ رشتے کے لئے لڑکے کو دیکھنے اور پسند و ناپسند کرنے کا سلسلہ متوسط گھرانوں میں عام ہے۔ کبھی براہِ راست ملاقات کے ذریعے اور کبھی بذریعہ فوٹو یہ مراحل طے کئے جاتے ہیں۔ شعرائے طنز و مزاح نے اس صورتِ حال کو مزاحیہ انداز میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ چھتہ فوٹوؤں میں سے لڑکایا لڑکی اپنی پسند کا اظہار کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ تمام فوٹوؤں میں سے صرف ایک پر ہی نظرِ التفات ٹھہرتی ہے۔ لہذا نا منظور کی گئی تصاویر پر مزاحیہ تبصرے بھی روزمرہ کا حصہ ہیں۔ شکل و شبابت اور دیگر خصوصیات کا ذکر کر کے صاحبِ تصویر کا خوب مذاق اڑایا جاتا ہے۔ راجہ مہدی علی خاں نے اس موضوع پر دو نظمیں تخلیق کی ہیں۔ ایک نظم میں لڑکی لڑکوں کے فوٹوؤں پر اظہارِ خیال کر رہی ہے جبکہ دوسری نظم میں اس کے برعکس لڑکا لڑکیوں کے اوصافِ حمیدہ منواریا ہے۔ ”ضرورتِ رشتہ اور تصویریں“ کے عنوان سے پہلی نظم میں لڑکی تصویروں پر مضحک تبصرے کر رہی ہے۔ نظم طویل مگر دلچسپ ہے۔ یہاں صرف دو اشخاص کے مزاحیہ خاکے پیش



یہ اچکن پہنے بیٹھے ہیں غلط بولیں گے انگریزی      ہلا کو جیسی آنکھیں ہیں نگاہیں ان کی چنگیزی  
میں کوئی ملک ہوں جو مجھ پہ حملہ کرنے آئے ہو      میاں جہاں میں اک تلوار ہوں کیوں مرنے آئے ہو

نہیں جچے، نہیں جچے

دامن بی کی کچھ اس میں کی معلوم ہوتی ہے      میرے اللہ نبض اس کی تھی معلوم ہوتی ہے  
میں بیٹ کرتی ہوں امی ہو گا یہ بیمار برسوں سے      بچارا مطمئن ہو گا کم از کم چار برسوں سے  
نہیں امی، نہیں امی

راجہ صاحب کی دوسری نظم جس کا عنوان ”ایک اور ضرورتِ رشتہ اور تصویریں“ ہے۔ برعکس صورتِ  
حال کی عکاس ہے۔ یہاں لڑکا لڑکیوں کی تصویروں پر تبصرے کر رہا ہے۔ اس نظم میں بھی خاکہ نگاری اور جنس  
کے ذریعہ مزاح پیدا کیا گیا ہے نظم کے دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

مٹی یہ وہ ہے جو پٹنے میں ہاکی مچ کھیلی تھی      خوشی سے شیخ کی موٹر میں اس نے لفٹ لے لی تھی  
وہ اس گوری پہ کالا ہاتھ اپنا دھر چکا ہو گا      وہ موقع پا کے موٹر میں لے کر کس (Kiss) کر چکا ہو گا  
نہیں امی، نہیں امی

غزالی آنکھ، چہرہ پھول، شرمیلی نظر اسکی      حسین گالوں پہ دو دو تل اور عائب کمر اس کی  
مٹی یہ سرود لڑکی نہیں میرے نصیبوں میں      یہ بٹ جائے گی فوراً شاعروں اور ادیبوں میں  
نہیں امی، نہیں امی

مبالغہ آرائی کیونکر حسن بیان بن جاتی ہے۔ یہ نظمیں اس کی عمدہ مثال ہیں۔ مزاحیہ خاکہ نگاری کی عمدہ  
مثالیں بھی ان میں موجود ہیں۔ غرض یہ دونوں نظمیں مزاحیہ خانگی موضوعات پر کامیاب نظمیں کہی جاسکتی  
ہیں۔

مجید لاہوری نے بھی ضرورتِ رشتہ کے تعلق سے تقریباً ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہوئی ایک نظم  
”ضرورتِ رشتہ“ کے نام سے تحریر کی ہے۔ جن کا ذکر مندرجہ بالا سطور میں کیا گیا۔ یہ نظم جنسیت کے جراثیم  
سے پاک مگر زبانِ دیوان کی متحد خصوصیات سے ہر ایک کامیاب مزاحیہ نظم ہے۔ کنواری لڑکیوں کی شوخی اور  
عورتوں کی زبان کی کامیاب نمائندگی اس نظم کی خصوصیات ہیں۔ لڑکوں کی تصاویر کو سامنے رکھ کر، ان کے  
چہرے مہرے اور معنک تشبیہات کے ذریعہ مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ نظم ”مکالمے“ کے قارئین میں ہے۔ دو سہلیاں

جو گفتگو ہیں۔ چند متفرق اشعار۔



ٹوٹنے بے دال کے بودم بھی کہیں دیکھے ہیں ان کی تصویریں بھی آئی ہیں پیامات کے ساتھ

اری نرمس! تو حماقت کے یہ شہکار تو دیکھ

ان میں بھالو بھی ہیں گیدڑ بھی ہیں لنگور بھی ہیں

سینکڑوں ایسے ہیں سرکس میں جو مشہور بھی ہیں

فارغ البالی کی تصویر دکھاتی ہوں تجھے اری نرمس تو ذرا دیکھ یہ گنجینہ منج

سر پہ اک بال قسم کھانے کو باقی ہی نہیں اس پہ ٹائی کا یہ انداز الٹی توبہ

یہ اگر ٹائی ہے تو پھانسی کا پھندا کیا ہے اری نرمس ذرا تصویر کے تیور بھی دیکھ

ضرورتِ رشتہ کے اشتہارات کو بھی شعرائے طنز و مزاح نے موضوعِ مزاح بنایا ہے۔ ایسے اشتہارات میں

لڑکے یا لڑکی کی چند خصوصیات مثلاً تعلیمی لیاقت، خاندان، ملازمت، عمر وغیرہ کا اندراج ہوتا ہے۔ ہمارے مزاح

نگاروں نے مزاحیہ سرپا نگاری کو بروئے کار لا کر چند اشتہارات رقم کئے ہیں۔ دلاور فگار کی نظم ”ضرورتِ

رشتہ“ ایک بوڑھے شخص کی مزاحیہ سرپا نگاری اور شادی کی خواہش پر بیک وقت مزاح اور طنز کا خوبصورت اور

کامیاب امتزاج ہے۔ بوڑھے کی لیاقتوں اور خصوصیات کو موضوعِ مزاح بنایا گیا ہے۔ یہ خصوصیات وغیرہ

در اصل بوڑھے شخص کی کمزوریاں اور خامیاں ہیں اور یہی تضاد مزاح کا محرک بنتا ہے۔

ایک لڑکا ہے اصل النسل و عالی خاندان عمر ہے لڑکے کی فغنی و سکشی کے درمیان

قلم کا عاشق ہے لڑکا، علم سے آزاد ہے چودھویں کے چاند کا ہر گیت اُس کو یاد ہے

قبض رہتا ہے اس کو نہ نزلہ کی شکایت ہے ایک دن ٹی بی ہوئی تھی اب طبیعت ٹھیک ہے

آنکھ کی اک شمع روشن دوسری تھوڑی سی گل مختصر یہ ہے کہ لڑکا ہے بہت ہی بیوٹی فل

اس سے یہ کہتا تھا اک شخص گھبرایا ہوا ”اُف ترا کافر بڑھلا جوش پر آیا ہوا“

اس کے پاس اک میڈیکل پر مشتبہ شادی کیلئے جس میں لکھا ہے کہ لڑکا فٹ ہے شادی کیلئے

غرض ”لڑکے“ (بوڑھے) کے اوصافِ حمیدہ (بڑھاپے اور بوالہوسی پر تبصرہ) بیان کرنے میں دلاور فگار

کامیاب نظر آتے ہیں۔

دلاور فگار کے ساٹھ سالہ بیمار بوالہوس بوڑھے کے لئے مناسب رشتے کا انتظام شہباز امروہوی نے کر دیا

ہے۔ شہباز کی نظم بھی ضرورتِ رشتہ کے اشتہارات کی طرز پر ہے۔ ”شوہر کی ضرورت“ کے عنوان سے یہ نظم

ان کے غیر مطبوعہ کلام میں شامل ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نظم دلاور فگار کی نظم کو درود رکھ کر لکھی گئی ہے۔ بلکہ نظم



سے پہلے شہباز نے وضاحت کر دی ہے کہ دلاور فگار کو جس لڑکے کے لئے لڑکی درکار ہے وہ موجود ہے۔ لقم طویل ہے اور لڑکی کے مختلف اوصاف مزاجیہ انداز میں گنوا تی ہے۔ سر لپا، لڑکی کے دلچسپاں، امور خانہ داری میں اس کی مہارت موضوع مزاج بنے ہیں۔ یہاں پر بھی خامیوں اور بُرائیوں کو خوبیاں اور اوصاف حمیدہ بنا کر پیش کیا گیا ہے چند متفرق اشعار۔

ایک لڑکی سن ہے جس کا پانچ اوپر تیس سال  
نیم بہت جھڑ ہو چکا ہے حسن کا جس کے نہال  
کچھ زمانے سے اُسے چوتھے پتی کی ہے تلاش  
چاہتی ہے ایک شوہر زن مرید و خانہ باش  
اس کے اوصاف حمیدہ کی کہوں کیا داستاں  
صورت و سیرت کا اس کی مختصر ہے یہ بیاں  
آج تک تو چہرے مہرے سے وہ عورت ہے ضرور  
جنس اگر آگے بدل جائے تو اس کا کیا قصور  
قد ہے لمبا ناڑ سا، چوڑا ہے منہ جس طرح بھاڑ  
سر پہ ہے سایہ فگن اُلجھے ہوئے بالوں کا جھاڑ  
ہے رُبِخ تاریک پریوں اس کے پور ڈر کا نکھار  
جیسے چاندی کے ورق کی جھشی حلوے پر بہار  
محبوبِ عزمی نے غالب کے ایک مصرعے کی تضمین کے ذریعے شادی کے موضوع پر کامیاب قطعہ قلم  
بند کیا ہے۔ شادی کے لئے لڑکی کا نہ ملنا اپنے مقدر کا دوش بتا رہے ہیں اور پھر لڑکیوں کے نام گنوا کر غالب کے  
مصرعے ”اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے“ کی مضحک تشریح کے ذریعہ مزاح نگاری کر رہے ہیں۔ ملاحظہ  
فرمائیں۔

لڑکی کہاں سے لاؤں میں شادی کے واسطے شاید کہ اس میں میرے مقدر کا دوش ہے  
عذرا، نسیم، کوثر و تسنیم بھی گئیں ”اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے“  
رشتہ طے ہو جانے کے بعد کا مرحلہ ”نکاح“ کا ہے۔ دلاور فگار نے نکاح کے بدلتے ہوئے آداب پر اظہار  
خیال کیا ہے۔ دورِ جدید میں نکاح کے مرتبہ طریقے پُرانے ہو گئے ہیں جن میں قاضی اور گواہوں کی ضرورت  
ہوتی ہے۔ جدید دور ٹیلی فون کا دور ہے۔ ”ہلو ہلو“ کے عنوان سے مندرجہ ذیل قطعے میں دلاور فگار نکاح کے لئے  
”ہلو ہلو“ کو ہی کافی سمجھتے ہیں۔

فرمانِ وقت یہ ہے کہ اے صاحبانِ دل آدابِ عقد کو بھی بدلتے ہوئے چلو  
پہلے نکاح ہوتا تھا قاضی کی معرفت اب صرف یہ کہ فون پہ کہدو ”ہلو ہلو“  
پڑوسیوں کے آپسی تعلقات پر دو مزاجیہ نظموں کے تذکرے پر خانگی موضوعات کا سلسلہ ختم ہوتا ہے۔  
سلیمان خلیب کی لقم ”پڑوسی نامہ“ سنجوس، لالچی اور خود غرض پڑوسیوں کی حرکات و سکنات کو موضوع مزاج



بناتی ہے۔ صورتِ حال یہ ہے کہ سلیمان خلیب کے پڑوسی کے پاس روزِ مرہ کے استعمال کی چیزیں بھی نہیں ہیں اور وہ سلیمان خلیب کے سامان کو ہی استعمال کرتا ہے۔ اس کے باوجود لڑنے جھگڑنے کے لئے ہمہ وقت تیار رہتا ہے۔ مزاج کے دائرے میں طنز کا مرکز بھی اس نظم کی خصوصیت ہے۔ صرف دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

تقریب میں جلا ہو تو زیور مرے گھر کا      سرکار چلے دورے پہ بستر مرے گھر کا  
ورزش کا بڑا شوق ہے مگر مرے گھر کا      مرجانے کو جی چاہے تو خنجر مرے گھر کا

اس پر یہ حماقت کہ اکڑ جاتا ہے مُرغا

پر مار کے لڑنے پہ اتر آتا ہے مُرغا

مرغی کبھی مرجائے تو ہم پر ہی خُبہ ہے      بچہ کوئی ڈر جائے تو ہم پر ہی خُبہ ہے

چھوچھا کوئی کر جائے تو ہم پر ہی خُبہ ہے      صدقہ کوئی دھر جائے تو ہم پر ہی خُبہ ہے

بانکا جو گزر جائے کبھی راہ گزر سے

بیوی کو بھی دیکھا کرے مشکوک نظر سے

دوسری نظم راجہ مہدی علی خاں کی بعنوان ”مانگے کی کتابیں واپسی پر“ ہے۔ پڑوسی راجہ صاحب کی کتابوں کی جو درگت بناتے ہیں یہ نظم اس پر تبصرہ کرتی ہے۔ اکثر پڑوسی مطالعے کے لئے راجہ صاحب سے کتابیں لے جاتے ہیں اور بار بار کے تقاضوں کے بعد جب کتابیں واپس آتی ہیں تو ان کی حالت اتنی خستہ ہو جاتی ہے کہ اکثر تو ان کے کتاب ہونے پر ہی شک ہونے لگتا ہے۔ پڑوسی اس پر ہی بس نہیں کرتے بلکہ اپنی معصومیت پر اظہارِ خیال بھی کرتے جاتے ہیں اور اس طرح راجہ صاحب کے غصے سے بھی بچ جاتے ہیں۔ راجہ صاحب شعرا کے اسمائے گرامی اور ان کے مجموعہ کلام کے عنوانات سے رعایتِ لفظی کا کام لیکر موضوع کو مزاحیہ اندازِ بیان عطا کر دیتے ہیں۔ چند متفرق اشعار۔

کلامِ حالی پہ کھی کی تھالی رکھی ہوئی تھی معاف کیجیے

پھر اس پہ اک دن دواتِ میری اُلٹ گئی تھی معاف کیجیے

کلامِ دلّغِ آہ کتنے چو نے کے پیارے داغوں سے بھر گیا ہے

اور اس میں سے اک حسیں غزل میں نے پھاڑ لی تھی معاف کیجیے



وہ شعلہ و خنم ایک مزدور مجھ سے یہ کہہ کے لے گیا ہے  
 کہ جوش نے یہ کتاب میرے لئے لکھی تھی معاف کیجیے  
 وہ نقش فریادی روس چلدی کہ روس اس کو پسند آیا  
 ہمارے گھر میں بہت ترقی نہ کر سکی تھی معاف کیجیے  
 کلام چرکین پہ ایک دہبا نہیں لگایا ہے دیکھ لیجئے  
 کتاب یہ آج ہم نے وضو کر کے پڑھی تھی معاف کیجیے  
 حالی اور حالی، داغ اور کتھے چوڑے کے داغ، نقش فریادی کا روس اور شعلہ و خنم کے شاعر کا مزدور سے  
 تعلق مزاحیہ انداز بیان کی عمدہ مثال ہے۔



## متفرقات:-

آئندہ صفحات میں وہ موضوعات زیر بحث آئیں گے جو غالب رجحان کی حیثیت سے شعرائے طنز و مزاح کی شاعری کا حصہ رہے ہیں اور جو اپنی انفرادیت اور موضوعات کی ندرت کے سبب خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ نیز گذشتہ صفحات میں شامل تجزیاتی مطالعے سے کسی قدر الگ اور منفرد ہیں۔ مزاح کے ان مختلف رجحانات میں لطیفہ بازی اور زبان و بیان کو ذریعہ مزاح بنانے کے اہم ترین موضوعات بھی شامل ہیں۔ مگر سب سے پہلے مذہب اور زاہد و محاسب پر مزاحیہ تخلیقات ہمارے پیش نظر ہیں۔

مذہبی عقائد میں داخل غلط تصورات کو دائرہ مزاح میں لانا بڑے دل گردے کا کام ہے کہ یہ موضوع نہایت نازک اور سنجیدہ ہے مگر پھر بھی شعرائے طنز و مزاح نے چند ناگزیر موضوعات کو مزاح کا موضوع بنایا ہے۔ کہیں یہ مزاح طنزِ لطیف کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے تو کہیں خالص مزاحیہ صورتِ حال کے پیدا ہونے کا باعث بنتا ہے۔

شبہاتِ اسروہی کی مزاحیہ شاعری تقریباً تمام موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ لہذا مذہب بھی ان کے دائرہ کار سے باہر نہیں ہے۔ شبہاتِ مذہب کے نازک معاملات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فنی لیاقت اور ادبی دیانت داری کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے چند قطعات عید اور شبِ برأت میں پیدا شدہ مزاحیہ صورتِ حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ مزاح کے ساتھ ہلکے طنز کی آمیزش نے ان قطعات کو اہمیت کا حامل بنادیا ہے۔ مثلاً ایک قطعہ میں روزہ خور حضرات کو موضوع بنا کر ہلکے طنز کے ساتھ مزاح کی جوہر اُبھارنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

عید کے لمبوس میں دو گانہ پڑھنے کے لئے جا رہا ہے روزہ داروں کی طرح یوں روزہ خوار

جس طرح بھڑا کوئی ہتھیار بج کر جسم پر کرنے جائے جنگ میں مردی کے جوہر آشکار

شبہاتِ عید کو نائی اور استاد کی نظر سے بھی دیکھا ہے۔ (وہ خود بھی بہ اعتبارِ پیشہ استاد تھے) جہاں تک ماسٹر کی نظر کا تعلق ہے وہاں انھوں نے ماسٹر کی رُ سے مزاحیہ مضمون آفرینی کی ہے۔ ظاہر ہے کہ رُ کا تعلق عید کے بعد منائی جانے والی سیر و تفریح سے ہے۔ لہذا ماسٹر اپنے رُ کی وجہ سے عید کی خوشی دوسروں کی بہ نسبت زیادہ محسوس کرتا ہے۔

ماسٹر ہوں، عید کی کیونکر نہ ہو مجھ کو خوشی ایک ربڑ خاص ہم دونوں میں ہے باہم دگر

رُ ہے جزوِ آخریں جس طرح میرے نام کا عید کے پیچھے بھی آتی ہے اسی صورت سے رُ



چاند رات کی چہل پہل اور خرید و فروخت کے ساتھ عید کی تیار یوں کے زور و شور سے کون واقف نہیں۔ شہباز کی نگاہ چاند رات میں مائی کی دوکان پر بے تحاشا بھینز کی لٹرف بھی گئی اور یہیں سے انھیں مزاجیہ مضمون آفرینی کا موقعہ ہاتھ لگا ہے۔ زبان و بیان کی صلاحیتوں کے ذریعے مزاج نگاری شہباز کا خاصہ ہے اور مندرجہ ذیل قطعہ بھی ہمارے قول کی دلیل بن گیا ہے۔

ختم روزے ہو چکے ہیں عید کی ہے چاند رات لگ رہے ہیں شام سے میری دوکان کو چار چاند  
آج تو سیلون میں شہباز میرے رات بھر تیز قہقہی، استرے ہیں اور ہر گاہک کی چاند  
شب برأت سے متعلق شہباز امر ہوی کے دو قطعے زبان و بیان کو وسیلہ مزاج بنانے کی روایت کا ہی سلسلہ  
کہے جاسکتے ہیں۔ یہاں وہ اکبر الہ آبادی کے فن سے قریب ہو جاتے ہیں کہ وہ الفاظ اور ان کے ہشت پہلوی  
صفات پر قدرت رکھتے تھے اور ان سے من چاہے مفہیم اخذ کرتے تھے۔ مذہب میں داخل بدعتوں سے متعلق  
شہباز کے یہ قطعات طنز و مزاح کی آمیزش کی عمدہ مثال ہیں۔ مگر مزاج چونکہ غالب عنصر کی حیثیت رکھتا ہے لہذا  
ان قطعات کا تذکرہ مزاجیہ شاعری کے ذیل میں کیا جا رہا ہے۔

شب برأت میں حلوے کی نیاز کی رسم شہباز کا موضوع بنی ہے۔ ان کے مطابق یہ رسم زبان کی چاٹ کی  
وجہ سے عام ہوئی ہے کہ حلوہ کھانے کے شوق نے اس رسم کو عام کیا ہے۔ لہذا خدا کے حلوے پر نظر رکھنے کے  
بجائے لوگوں کی نظریں حلوے پر جمی رہتی ہے۔ حلوے اور حلوے میں تجنیس کی رعایت بھی ہے اور حربہ مزاح  
بھی۔ ملاحظہ فرمائیں۔

زبان کی چاٹ نے شہباز یہ کیا اندھیر کہ قلب صاف کی دنیا ہوئی سیاہ مری  
شب برأت میں حلوے خدا کے دیکھتا کیا کہ رنگ رنگ کے حلوے پہ تھی نگاہ مری  
حلوے کے لئے چینی اور روے کی ضرورت ہوتی ہے شہباز نے ”روے“ اور ”روا“ سے مزاح کا کام لیکر  
بازار سے چینی اور روے کے غائب ہو جانے کا مضمون باندھ کر سماجی طنز کی نمائندگی بھی کر دی اور شب برأت  
کی بدعت پر مزاجیہ اظہار خیال بھی کر دیا۔

شہباز شب برات کی کیا ہو مجھے خوشی حلوے کا جب رواج ہی آیا گیا ہوا  
چینی کا ہاتھ آتا تو پہلے ہی تھا کٹھن اب سن رہا ہوں یہ کہ روانہ ”روا“ ہوا  
سید ضمیر جعفری نے اپنی نظم ”میں روزے سے ہوں“ میں ایک ایسے شخص کی روداد مزاجیہ انداز میں بیان  
کی ہے کہ جس نے روزہ رکھ کر گویا تمام گھر والوں اور نعوذ باللہ اللہ پر احسان عظیم کر دیا ہے۔ بھوک کی شدت اور



پانی کی طلب اُسے چوڑا، بد تہذیب اور اچھا خاصا خونخوار بنادیتی ہے۔ بات بات پر جھگڑا کرنا، گالی گلوچ کرنا اس کا شیوہ بن جاتا ہے۔ شاعر نے ایسے ہی شخص کا خاکہ اُڑانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ صرف دو اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

مجھ سے مت کریا رکھ گنتار میں روزے سے ہوں      ہونہ جائے تجھ سے بھی نکرار میں روزے سے ہوں  
اے مری بیوی مرے رستے سے کچھ کترا کے چل      اے مرے بچو ذرا ہشیار میں روزے سے ہوں  
مسجدوں سے جوتے بھڑانا ایک فعلِ بد ہے مگر ہمارے مزاج نگاروں نے اسے اپنی تخلیقات میں مزاحیہ رنگ دے دیا ہے۔ مزاح کے پس منظر میں اس فعلِ بد پر طنزیہ وار بھی کئے گئے ہیں۔ یہاں محبوب عزتی اور امیر الاسلام ہاشمی کے دو قلمیے ملاحظہ فرمائیں۔ محبوب عزتی جوتے چور کی زبان سے گویا ہو کر فرماتے ہیں کہ جوتے اللہ کی دین ہیں کہ اس کے گھر سے لائے گئے ہیں۔ جبکہ امیر الاسلام ہاشمی صلائے عام لگا رہے ہیں کہ جسے اپنے پُرانے جوتے نئے جوتوں سے بدلنے ہوں وہ جلد مسجد میں جا کر بدل آئے۔ دونوں قطعات مزاح نگاری کی عمدہ مثال ہیں۔

میں جو بھوتا چھپا کے لایا ہوں      یوں نہ سمجھو پھرا کے لایا ہوں  
اس کو مولا کی دین ہی سمجھو      اُس کے گھر سے اٹھا کے لایا ہوں  
(محبوب عزتی)

رات کا وقت بھی ہے اور ہے مسجد بھی قریب      اٹھیئے جلدی سے کہ پیغامِ عمل لایا ہوں  
گھر میں ہیں فی الحال جتنے بھی پُرانے جوتے      آپ بھی جا کے بدل لیں، میں بدل لایا ہوں  
(امیر الاسلام ہاشمی)

اُردو طنز و مزاح کی ایک دیرینہ روایت شیخ و محاسب اور زاہد و ملا پر طنز کے موضوعات سے متعلق رہی ہے اور یہ روایت اتنی ہی قدیم ہے جتنی اردو شاعری۔ سنجیدہ شاعری میں بھی اس کی عمدہ اور کامیاب مثالیں مل جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں شعرائے طنز و مزاح کی شاعری سے ہی سروکار ہے۔ لہذا صرف یہی شاعری موضوع بحث رہے گی۔ مذہبی ظاہر داروں پر طنز کا سلسلہ چونکہ مزاحیہ انداز بیان رکھتا ہے لہذا طنز کے بجائے ہم نے اُسے مزاح کے ذیل میں رکھا ہے۔

ہلالِ رضوی کی نظم ”ہم کہ آپ“ کا ایک بند شیخ صاحب پر طنز و مزاح کی روایت کی عمدہ مثال ہے۔ وہ شیخ صاحب پر طنز کرتے ہیں کہ انہوں نے مذہب کی آڑ میں خوب عیش کیا۔ طوائفوں سے دل لگایا اور شراب بھی پی



اور اس سب کے باوجود بھی محترم کے محترم رہے۔ جبکہ ہلال تمام زندگی حرام و حلال کی کشمکش میں جٹا رہے اور پھر بھی مشکوک کردار کے حامل رہے۔

عیش ہے زندگی کا نام عیش سے کیوں نہیں جئے جیب پہ اپنی بار کیا، نوٹ مرید نے دیئے  
چھپ کر طوائفوں میں جائے، داڑھی کی آڑ میں پئے آپ نے اے ہلال زار کام یہ کیوں نہیں کئے  
آج ہر اک نگاہ میں شیخ ہے محترم کہ آپ

شیخ و محتسب چونکہ پابندِ شرع ہیں لہذا حلال و حرام کا احترام ان پر لازم آتا ہے۔ مگر ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے ایسے محترم اشخاص کے قول و عمل کے تضاد کو بے نقاب کر کے ان کے چہروں پر پڑی مذہبی رواداری اور پاکبازی کی نقاب الٹ دی ہے۔ ہلال رضوی نے اپنے مزاج کی معصومیت کے تحت شیخ صاحب کی پار سائی پر یقین کر لیا تھا۔ بس ایک بات ان کی سمجھ میں نہیں آتی کہ شیخ صاحب رات کی نماز اس مسجد میں ہی کیوں پڑھتے ہیں جس کے راستے میں میخانہ آتا ہے۔ قطعہ کا عنوان ”جناب شیخ صاحب“ ہے۔

جناب شیخ صاحب پار سا ہیں ماننا ہوں میں بہر صورت بہر انداز میرے دل کو بھاتے ہیں  
مگر اے دوست میخانے کے جوڑے میں پڑتی ہے نماز شب اسی مسجد میں کیوں پڑھنے کو جاتے ہیں  
دل اور نگار نے بھی مولوی صاحب پر مزاحیہ طنز کے وار کئے ہیں۔ ان کا یہ طنز ایک مزاحیہ واقعے سے مستعار لیا گیا ہے۔ انہیں اطلاع ملی ہے کہ ایک مقام پر ڈاکو قیمتی اشیاء کے ساتھ ”مرغے“ بھی چرا کر لے گئے ہیں۔ اس خبر سے انہیں مولویوں کے پیٹھ ہونے اور مرغ و دماہی سے ان کی دیرینہ رغبت کی وجہ سے طنز کا موقع مل گیا۔ قطعہ کا عنوان ”مولوی“ ہے۔

عجب خبر ہے کہ مرغے بھی لے گئے ڈاکو عجب مظاہرہ جدت آفرینی ہے  
پولس رپورٹ سے قطع نظر خیال یہ ہے کہ ڈاکوؤں میں کوئی مولوی ضروری ہے  
شہباز امر و ہوی زاہد و محتسب کے علاوہ پیروں اور سادھوؤں پر بھی طنز و مزاح کے وار کرتے ہیں۔ ان حضرات کی اخلاقی اور مذہبی برائیوں پر شہباز کی نظر جاتی ہے۔ تعویذ گنڈے اور جھٹلا پھونک کرنے والے غیر معجز اور جعلی پیر فقیر اور سادھو وغیرہ معاشرے میں اپنا دھندلہ شور سے چلاتے ہیں۔ عدو کی فوج پر پھونکوں سے وار کرنے کی آڑ میں پوری قوم کی بے عملی پر طنز بھی مندرجہ ذیل قطعہ کا موضوع بن گیا ہے۔

اگر دشمن فضاؤں میں اڑا کر اپنے طیکرے محاذ جنگ پر گولوں کی مار مار کرتے ہیں  
جناب شیخ بھی خلوت میں پڑھ کر ستیا ناسی عدو کی فوج پر پھونکوں سے اپنی وار کرتے ہیں



ان ہی موضوعات کا پروردہ شہباز کا ایک اور قطعہ جدید و قدیم کی کشش، زاہد و شیخ کی توہم پرستی اور ذہنی  
مریضیت کو آشکار کرتا ہے۔ زاہد کا چھو منتر دور جدید کی رفتار کے مقابلے کتناست رو ہے وہ اس قطعہ سے ظاہر  
ہے۔

حریفوں کے جہاں چلتے ہیں ایٹم بم زمانے میں      عجب کیا گردہاں زاہد کا ہتھو منتر بھی چلتا ہے  
نظر سے دیکھ لو شہباز اک زندہ مثال اسکی      کہ طوقاں میل کی پٹری پہ بیخبر بھی چلتا ہے  
مندرجہ بالا قطعہ میں تقابلی کو حربہ مزاح بتایا گیا ہے۔ حافظوں کو مزاح کا موضوع بنانے کا حوصلہ شہباز  
میں ہی تھا۔ رمضان المبارک کے مہینے میں نماز تراویح میں قرآن سنانا اور رفتار میں ایک دوسرے سے سبقت لے  
جانا شہباز کو سخت ناپسند ہے کہ اس سے قرآن کی قرأت متاثر ہوتی ہے۔ حافظ حضرات کے اس چلن پر شہباز  
طنز و مزاح کے تیر برساتے ہیں۔

زور و شور ان کا شینہ میں نہ پوچھ      جو بھی حافظ ہے وہ حافظ ریل ہے  
فرق اگر کچھ ہے تو ہے رفتار میں      کوئی بیخبر ہے کوئی میل ہے  
شیخ و محاسب پر طنز و مزاح کا یہ سلسلہ حافظ صاحب سے ہو کر سادھو کی لنگوٹی پر آپہنچتا ہے۔ مندرجہ ذیل  
قطعے میں شہباز غالب کے مشہور شعر کی پیروڈی کے ذریعے سادھو کی لنگوٹی کو دائرہ مزاح میں لے آتے  
ہیں۔ ”حال“ اور ”کال“ سے زبان کا لطف بھی لیا جاسکتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

ایک ہی حال پہ ہر کال میں جو رہتی ہے      لمبی ہونا جسے آتا ہے نہ چھوٹی ہونا  
حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب      جس کی قسمت میں ہو سادھو کی لنگوٹی ہونا  
مزاحیہ غزل کی روایت میں شیخ و ملا پر طنز کا سلسلہ بھی قابل توجہ ہے۔ ماچس لکھنوی سے لے کر سید ضمیر  
جعفری تک متعدد شعرا نے ان حضرات پر طنز و مزاح کے وار کئے ہیں۔ ماچس لکھنوی کی مشہور زمانہ غزل  
(ردیف ”ندارد“) شیخ صاحب کے اعمال نامے پر طنز کی بہترین مثال ہے۔ شیخ صاحب کے کردار کی دورنگی اس  
غزل کے اشعار میں خوب نمایاں ہوتی ہے۔ اللہ کے حضور شیخ صاحب کا سر شرم سے جھکا ہوا دیکھ ماچس کو دلی  
تسکین ہوتی ہے۔ غزل کا مطلع ہی ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ مضمون کی ندرت اور بیان کی بے  
ساختگی نے اس شعر کو اہمیت کا حامل بنادیا ہے۔

شیخ آئے جو محشر میں تو اعمال ندارد      جس مال کے تاجر تھے وہی مال ندارد  
دوسرے شعر میں شیخ صاحب کے حسب نسب پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ یہاں مضمون طنز سے نکل کر تضحیک  
میں ضرور داخل ہو رہا ہے مگر شعرا اور شیخ صاحب کی دیرینہ چشمک کے سبب موحیہ مزاح بھی ہے۔



تحقیق کیا ان کا جو شجرہ تو یہ پلایا کچھ یونہی سا نھیال ہے دو حیاں ندارد  
ماچس لکھنوی کا ایک اور مشہور و معروف شعر مولوی صاحب کی ذات پر طنز کی عمدہ مثال ہے۔

اُف ری عیادیاں اُف ری مگاریاں  
لوٹری کیا ہوئی، مولوی ہو گئی

ماچس کے علاوہ دوسرے شعرا نے بھی زاہد و محتسب پر طنز و مزاح کے وار کئے ہیں۔ چند مثالیں نمونہ پیش  
کی جاتی ہیں۔

اللہ رکھے زلیہ صد سالہ کو قائم اک یہ بھی ہیں منجملہ آثارِ قدیمہ

شوق بہرا بچی

ملے گی جنت نہ زاہدوں کو نجات پیر مغال سے پہلے چلائیں مسجد میں سر کے رولر پڑھیں نمازیں اداں سے پہلے

ہلالِ رضوی

چپ چاپ ہو کیوں شیخ جی کچھ منہ سے تو بولو بول میں یہ انگریزی دواکس کے لئے ہے

کہاں شیخ صاحب دبا کر بغل میں یہ ساغر یہ بول و غیرہ وغیرہ

نظم انصاری

یہ چند مثالیں خالص مزاحیہ شاعری سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ موضوعات کثرتِ استعمال سے بوسیدہ ضرور  
ہو گئے ہیں اور کہیں منہ کا مزابللے کے لئے تو نہیں کسی قافیہ یا ردیف کو نبھانے کے لئے ایسے اشعار قلم بند کئے  
جاتے ہیں۔ مگر ان کی آب و تاب اور معنویت اب بھی برقرار ہے۔ علامتی اظہارِ بیان کی وجہ سے بھی ان کی  
اہمیت بہر حال برقرار ہے۔ مثالیں بہت دی جاسکتی ہیں مگر طوالت اور تکرارِ مضمون کے ڈر سے اختراذ کیا جاتا  
ہے۔

”انٹرویو“ دورِ جدید کی مزاحیہ شاعری کا ایک دلچسپ، مقبول عام اور اہم موضوع ہے۔ اکثر شعرا نے اس  
موضوع پر طبع آزمائی کی ہے اور اس کے ذریعہ نام نہاد تعلیم یافتہ نوجوانوں کی تعلیمی صلاحیتوں پر طنز یہ وار بھی کئے  
ہیں۔ اعلیٰ ڈگریوں کے حصول کے بعد بھی یہ نوجوان صلاحیت کے اعتبار سے ناقص ہی ہوتے ہیں۔ لہذا ان کے  
انٹرویو اکثر مضحکہ خیز صورتِ حال اختیار کر جاتے ہیں۔ شعرا نے طنز و مزاح نے ایسے کئی انٹرویوز کی روداد قلم بند  
کی ہے۔ جو انٹرویو نہ رہ کر شگوفہ بازی کی محفل بن گئے ہیں۔

اس سلسلے کی پہلی اہم نظم جس کا تذکرہ یہاں ضروری ہے۔ رضائفوی دہلی کی ”انٹرویو“ ہے۔ یہ نظم ایک  
”ذہین“ امیدوار کے انٹرویو کی روداد بیان کرتی ہے۔ جو ایک اعلیٰ نوکری کا خواستگار ہے۔ اس ذہین امیدوار سے جو



سوالات پوچھے جارہے ہیں ان کے معنیک جوابات ہی اس نظم کی مزاح نگاری کا سبب بنتے ہیں۔ چند متفرق اشعار۔

آپ کی تعلیم؟ جی بی اے پاس ہوں عالیجناب      کبھی نیشن؟ ہسٹری، اردو ادب، علم الحساب  
ہسٹری؟ اچھا تو یہ کہنے اش کا کون تھا؟      پاٹلی پترا کا شہنشاہ، اکبر کا چچا  
مرزا غالب کے بارے میں بھی ہیں کچھ جانتے؟      کیوں نہیں، ام سائر! عظم ہیں ان کو مانتے  
ذوق کے شاگرد ہیں بمصر میر و شاہد ہیں      شاہانے کے معصفت ہیں جگت استاد ہیں  
شکریہ حاضر جوابی آپ کی ہے بے نظیر  
آپ آگے چل کے بن سکتے ہیں اک پتھے وزیر

آخری شعر میں نظم کو ایک نیا موڑ دے کر کہ ایسا جاہل اور نا اہل شخص ہی کامیاب وزیر ہو سکتا ہے۔ سیاست کے کھوکھلے پن اور لیڈران قوم پر طنز بھی کیا ہے۔

دلاور فگار کا انٹرویو ذرا مختلف نوعیت کا ہے۔ یہ ایک ریڈیو انٹرویو ہے جو ایک مشاعرے میں شرکت کے لئے شعر احضرات سے لیا جا رہا ہے۔ اس انٹرویو میں بھی ایک نام نہاد تعلیم یافتہ شخص کہ جو شاعر بھی ہے، کی پست ذہنی سطح کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ ترنم کی دبا بھی مزاح کا مرکز بنی ہے کہ دلاور فگار نے وضاحت کر دی ہے کہ ریڈیو پر ان ہی شعر اکود عوتِ سخن دی جائے گی جو خوش گلو ہوں گے اور یہی وجہ نظم کا محرک بنی ہے۔ انٹرویو کی روداد آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

دل شہید آرزو ہونے لگا      لیجئے انٹرویو ہونے لگا  
نام؟ جانا خاں، تخلص؟ بے نوا      ڈاک خانہ؟ خاص، موضوع؟ رچپورا  
قومیت؟ اسلام، پیشہ؟ شاعری      خاندانی مشغلہ؟ آوارگی  
کیا کوئی اونچی سفارش لائے ہو      جی نہیں، تو پھر یہاں کیوں آئے ہو  
قلم دیکھا ہے کوئی؟ جی ہاں پکار      اس کی ہیروئن؟ جتناہ کاردار  
یو، این، او انگینڈ کا اک صوبہ ہے      نادرہ؟ ٹیگور کی محبوبہ ہے  
شرمدان؟ اک ٹھوس برتن ہے حضور      میک ملن؟ ایک منجن ہے حضور  
پر تھوی راج؟ ایک راجہ ہے حضور      اس کا کوئی پتر؟ جی شنی کپور



راجہ مہدی علی خاں نے تصویر کا دوسرا رخ پیش کیا ہے۔ اُن کی فلم ”بورڈ آف انٹرویو“ امیدواروں کی حماقت سے متعلق نہیں جیسا کہ دائی اور دلاور کی نظموں میں ہے بلکہ بورڈ آف انٹرویو کے ممبران کی علمی و ادبی ذہانت کی داد وصول کرنے کے لئے یہ فلم تخلیق کی گئی ہے اور اب تو یہ مشاہدہ بھی عام ہے کہ اکثر نا اہل لوگوں کو انٹرویو میں بطور ایکسپرٹ لے لیا جاتا ہے۔ یہ لوگ خود معمولی ملاجیتوں کے مالک ہوتے ہیں۔ ایسے میں مناسب امیدوار کا انتخاب سوالیہ نشان بن کر رہ جاتا ہے۔ راجہ صاحب کے ساتھ ایسا ہی حادثہ پیش آگیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

کسا کیوں اپنی دم ہلاتا ہے      کتنے میں ایک بندر آتا ہے  
تھوڑی پور میں کتنے مالی ہیں      شہر میں کے مکان خالی ہیں  
اردو ناول میں کیا جھکاؤ ہے      کیوں نئی شاعری میں تاؤ ہے  
شاعری کے ہیں کتنے امکانات      اس پہ نگیوں کے کیا ہیں احکامات  
ذوق کتنے روپے کمانا تھا      اپنی بیوی سے کیوں مچھپاتا تھا  
آکے محمود سترہ حملوں میں      کون شے لے گیا تھا گملوں میں  
شہباز امروہوی کی غیر مطبوعہ نظموں (شہباز کی یہ نظمیں ”سائے ظرافت“ کے عنوان سے شہباز اکیڈمی کراچی سے ۱۹۹۴ میں زیور طبع سے آراستہ ہو گئی ہیں) میں فلم ”انٹرویو“ طوالت کے عیب سے پاک اور بندش کی پختی کے سبب ایک اہم فلم ہے۔ دلاور فقہر، دائی، راجہ مہدی علی خاں کی نظموں کے پہلو بہ پہلو یہ فلم بھی مزاحیہ کیفیات و طنزیہ رمزیات کا خوبصورت امتزاج ہے۔ شہباز ایک ایسی جگہ پھنس گئے ہیں جہاں کچھ نوجوان زبانی امتحان کی غرض سے آئے تھے۔ وہاں کی صورت حال کا نقشہ کچھ یوں کھینچا ہے۔

امتحان ہر مرد زیرک کے لئے اک دام تھا      دائی وا، اورل، زبانی موکھک اس کا نام تھا  
متحکن تھے تین یعنی چھوٹا، منجھلا اور بڑا      ایک سے تھا ایک بڑھ کر چڑچڑا، کڑوا کڑا  
امتحان دینے وہاں آتے تھے جو امیدوار      ہو رہے تھے ڈگریوں کے بوجھ سے سب زیر بار  
غرض امتحان شروع ہوتا ہے۔ سوالات و جوابات کا سلسلہ چل نکلتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جوابات نہایت مضحکہ خیز ہیں اور نوجوانوں کی علمی صلاحیت پر طنزیہ وار کا حکم رکھتے ہیں۔ شہباز زبان کے بادشاہ ہیں لہذا جواب دیتے ہوئے رعایتِ لفظی اور صنعتوں کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ چند جوابات ملاحظہ فرمائیں۔



ہند کا قومی پرندہ کیا ہے؟ حتی وہ گائے ہے  
 کون تھا سگر کا موجد؟ اگرے کا تان سین  
 کیسپین کیا چیز ہے؟ لپٹن کی نقلی چائے ہے  
 بدھ کا اصلی نام کیا ہے؟ لالہ منگل داس جین  
 میلا بیساکھی کا ہوتا ہے وہیں رمضان میں  
 ملک پاکستان میں کوہ مری سے کچھ پرے  
 نام تھا شداد اس کا اور تخلص تھا ارم  
 شملہ کس خطے میں؟ مردوں کی دستدوں میں ہے  
 نیفا واقعہ ہے کہاں؟ ناری کی شلواروں میں ہے

آزادی کے بعد اردو کی مزاحیہ شاعری کی ایک اور اہم روایت ”لطیفہ بازی“ ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ خالص مزاح سے متعلق ہے جس میں مزاحیہ واقعہ نگاری کے ذریعے معینک صورت حال پیدا کی جاتی ہے۔ لطیفہ سازی کا چلن ہوتا ہے۔ اکبر الہ آبادی نے کئی کامیاب لطیفے نظم کئے ہیں جو آج بھی زبانِ مذہب خاص و عام ہیں۔ آزادی کے بعد بھی شعرائے طنز و مزاح نے لطیفے کے چلن کو عام کیا۔ لطیفے نظم کرنے کے لئے واقعہ نگاری، منظر نگاری اور مکالمہ سازی جیسی صلاحیتوں کا ہونا گریز ہے یہی وجہ ہے کہ کامیاب لطیفوں کی تعداد کم رہی ہے۔ ہمارے پیش نظر شعرا میں تین شاعر ایسے ہیں جن کے یہاں لطیفہ نگاری کا رجحان پایا جاتا ہے۔ یہ شعرا اس فن کے تقاضوں سے کما حقہ مہذبہ برآہوتے ہیں۔ ان میں ہلال رضوی کا نام سرفہرست ہے کہ ان کے مجموعہ ”کلام مہذبوں“ میں لطیفوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ تقریباً آٹھ دس نظمیں ایسی ہیں جن میں لطیفہ گوئی کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ ان میں چند روایتی اور چند طبع زاد لطیفے ہیں۔ ان کے کامیاب لطیفے ”دیہاتی کا خواب“، ”ریز گاری“، ”تکرار“، ”دو ٹھنڈ“، ”فیصلہ“، ”لالہ اور طوائف“ اور ”سیٹیاں“ ہیں۔ یہاں چند لطیفوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

قطرہ بعنوان ”سیٹیاں“ ایک روایتی قصہ یا لطیفہ بیان کرتا ہے۔ یہ لطیفہ ایک ایسی عمر رسیدہ عورت کی کہانی ہے جو قوتِ سماعت سے تقریباً محروم ہو چکی ہے اور جو جوانی میں ایک ہی سیٹی پر پلٹ جاتی تھی۔ ظاہر ہے کہ لطیفہ ذہن میں آگیا ہوگا۔ ہلال نے چار اشعار میں اسے نظم کر دیا ہے ملاحظہ فرمائیں۔

اک ٹریک کے سپاہی نے کہا      لے بڑی بی ٹھہر جاؤ اب یہاں  
 راستہ ہے بند تم سختی نہیں      میں بجائے جا رہا ہوں سیٹیاں  
 بولی بڑھیا اب نہیں سختی ہوں کچھ      سب سنا کرتی تھی میں جب تھی جواں  
 سیٹیاں سن کر توجہ ان پہ دوں      اب یہ میری عمر ہے بیٹا کہاں



”دیہاتی کا خواب“ ایک دیہاتی کی کہانی ہے جو زندگی میں پہلی بار شہر آیا ہے اور دو چوٹیوں والی ایک خوبصورت لڑکی پر فریفت ہو کر مجروحیت رہ گیا ہے اور جب واپس گاؤں پہنچتا ہے تو رات کو خواب دیکھتا ہے کہ۔

پہنچ کے گاؤں یہ گھر اپنے سو گیا جا کر      اب اس کو خواب میں لڑکی وہی پھر آئی نظر  
 قریب دیکھ کر اس کو یہ اس طرح بولا      بدل کے آئی ہو فیشن کا اب نیا چولا  
 تمہیں تو ہو وہی جو ہم پہ مسکرائی تھیں      مگر وہاں پہ تو دو چوٹیاں بنائی تھیں  
 یہاں پہ ایک ہی چوٹی بنا کے آئی ہو      نہ مانو تو ہم سے بھی آشنائی ہو

یہ کہہ کے ہاتھ بڑھایا تو ہو گئی وہ گم  
 کھلی جو آنکھ تو پکڑے ہوئے تھا بھینس کی دم

غرض پورا واقعہ ہنسی کو تحریک دینے میں معاون ہوتا ہے۔ دیہاتی کے خواب کے مضحکہ خیز خاتے نے قاری کے دل کو گدگدایا ضرور ہے اور پھر یہی گدگدی بے اختیار قبضہ کا سبب بنتی ہے۔

اسی قسم کا ایک اور لطیفہ جو قدرے طویل ہے ”دو تھمڑ“ کے عنوان سے ان کے کلام کی زینت بنتا ہے۔ یہاں بھی عورت کی چوٹی ہی مضحکہ خیز انجام کا باعث بنتی ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ ایک دیہاتی ریل میں مجروح تھا کہ اچانک بجلی فیل ہو گئی اور چاروں طرف اندھیرا چھا گیا اور اندھیرے کا فائدہ اٹھا کر کوئی شخص اس دیہاتی کا تھیلہ اٹھا کر لے بھاگا جس میں اس کا کھل اٹا تھا۔ گاڑی روکنے کے لئے دیہاتی جب زنجیر کی طرف دوڑا تو کیا صورت حال پیش آئی ہلال کی زبانی سنئے۔

وہ دوڑا اور جھپٹ کر اس نے اس زنجیر کو کھینچا      پڑا وہ منہ پہ تھمڑ، گل سہلاتا ہوا پلٹا  
 میں اپنی سیٹ پر سنبھلا تراخ کی صدا سن کر      سمجھ میں کچھ نہیں آیا کہ آخر ہے یہ کیا چلر  
 وہ سنبھلا اور اس نے پھر اسی زنجیر کو کھینچا      فضا میں ریل کے پھر اک تراخا سا ہوا پیدا  
 یہ جب دو تھمڑوں سے ہو گیا بے حال اور خستہ      تب آکر ریل کی لائٹ نے کھولا راہِ سربستہ  
 یہ دیہاتی تھا بے چارہ اور اس کی عقل موٹی تھی      جسے زنجیر سمجھا تھا وہ اک عورت کی چوٹی تھی

اس لطیفے میں بھی ہلال دلچسپی، تجسس اور حیرت انگیزی قائم کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ غرض ہلال رضوی کے یہ لطیفے پُر دم دہلوں کو زندہ اور محفل کو زعفران زار کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

دلاور نگار کی مضحکہ واقعہ نگاری بھی خاص اہمیت کے حامل ہے۔ یہاں ان کا ایک لطیفہ ”مکتہ مدینہ“ ملاحظہ فرمائیں۔ اس قطعے میں لطیفہ گوئی کا فن بدرجہ اتم نبھایا گیا ہے۔ یہ لطیفہ ایک ایسے لڑکے کے جذبات سے متعلق



ہے جو اپنے والد کو خط لکھنا چاہتا ہے اور ان کے شایانِ شان القاب کی تلاش میں ہے۔ وہ ”قبلہ و کعبہ“ کے بجائے نئے القاب کی تلاش کر رہی لیتا ہے اور یہی تلاش لطیفہ کا خاص عنصر بن جاتی ہے۔

نہیں پہنچے تھے جس منزل پہ غالب وہاں پر چڑھ گیا بے طاق و زینہ  
نئے انداز سے خط اس نے لکھا کہاں کی ڈیٹ اور کیا مہینہ  
نہ لکھا قبلہ و کعبہ پدر کو جڑا کچھ اور ہی خط میں نگینہ  
گذر کر ان حدوں سے اس نے لکھا

مرے والد، مرے مکہ مدینہ

زبانِ دیوان کی ندرت اور مختلف النوع لب و لہجہ میں مزاحیہ شاعری کا چلن بھی روزِ اوّل سے ہماری مزاحیہ شاعری کا حصہ رہا ہے۔ لفظی بازی گری، صنعتوں کے استعمال اور انگریزی الفاظ کے استعمال کا سلسلہ اکبر الہ آبادی کی شاعری سے جوڑا جاسکتا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے اور ہماری زبان کی اس مخصوص صلاحیت نے طنز و مزاح کی شاعری کو چار چاند لگا دئے ہیں۔ بلکہ ہندوستان کی دیگر زبانوں کے مزاحیہ ادب کے مقابلے اردو کا مزاحیہ ادب زیادہ با اثر چاند اور دور رس ہے تو اس کی وجہ یہی زبان و بیان کی انفرادیت ہے۔

انگریزی الفاظ کے ہر موقعہ و ہر جہت استعمال کا چلن اکبر الہ آبادی کی روایت سے جاملتا ہے۔ اکبر الہ آبادی کی شاعری میں انگریزی الفاظ کا استعمال، انگریزی تہذیب و تمدن کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے کی کوشش کہا جاسکتا ہے۔ حقد میں نے انگریزی الفاظ کے استعمال سے طنز اور مزاح دونوں اسالیب کو نبھانے میں اکبر کا ہی بیج کیا ہے اور آزادی کے بعد یہ صغیر کا کوئی بھی بڑا طنز و مزاح نگار انگریزی الفاظ کے استعمال سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اکثر اوقات انگریزی الفاظ کا ہر جہت استعمال ہی مزاح کا ضامن ہو جاتا ہے۔ شہباز امر و ہوی کے مندرجہ ذیل قطعے میں انگریزی الفاظ کا استعمال ہی موضوع کو مضحک بنا دیتا ہے۔

ہے یہ قسم مختصر شیطان کے اخراج کا اس قدر پلک میں جس کا پہلی کیشن ہو گیا

تھا وہ اک مائی بوائے خلد کے اسکول کا حکم انپکٹر سے اس کا رٹی کیشن ہو گیا

مضمون پر نظر ڈالی جائے تو متذکرہ قطعہ خالص سنجیدہ مضمون کا پروردہ ہے اور اگر انگریزی الفاظ کے اردو مترادفات استعمال کئے جائیں تو قطعہ معمولی شاعری کی مثال بن جائے گا۔ یعنی محض انگریزی الفاظ کا استعمال ہی اسے مزاحیہ شاعری کا عمدہ نمونہ بنا دیتا ہے۔ پہلی کیشن ہونا، شیطان کو مائی بوائے کہنا کہ خدا کی نافرمانی کا مرتکب ہونا ہے۔ خدا کے لئے لفظ انپکٹر کا استعمال اور اس کے حکم سے شیطان کا رٹی کیشن ہونا ہی قطعہ کو پُر لطف



دہ کیف بناتے ہیں اور پھر تمام انگریزی الفاظ میں صنعتِ مرآۃ العظیر کی رعایت اُسے دو آئینہ کر دیتی ہے۔ آئیے آزادی کے بعد کی مزاحیہ شاعری میں انگریزی الفاظ کی نیرنگیوں کا مختصر سا جائزہ لیں۔

انگریزی الفاظ کے استعمال کی ایک روش ان تخلیقات میں ابھرتی ہے۔ جن میں کسی سیاسی یا سماجی موضوع کو زیرِ بحث بنایا جاتا ہے۔ ایسی تخلیقات میں انگریزی الفاظ کا استعمال طنزیہ پیرایہ بیان اختیار کر جاتا ہے اور اکثر ان الفاظ سے علامتی اظہار بیان میں مدد ملتی ہے۔ سید محمد جعفری کی شاعری میں اس قسم کی مثالیں بکثرت ہیں اور حقیقت تو یہ ہے کہ انگریزی الفاظ کے استعمال میں جو قدرت سید محمد جعفری کو حاصل ہے وہ کسی اور شاعر کو نصیب نہیں۔ وہ ایک طرف تو اساتذہ کے اشعار کی تعصین و پیروڈی کو حربہٴ فن بناتے ہیں تو دوسری طرف انگریزی الفاظ سے افہام و تفہیم کو نئی جہتیں عطا کرتے ہیں۔ پچھلے صفحات میں ان کے نظموں کی مثالیں کثرت سے دی گئی ہیں جن میں انگریزی الفاظ کے استعمال کی بازیگری ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ یہاں محض ایک مثال سے مزید وضاحت کی جائے گی۔ ”یو این او“ کے عنوان سے ان کی ایک مشہور و معروف نظم اقوام متحدہ کی کارگزاریوں کو طنز کے دائرے میں لاتی ہے۔ چونکہ بین الاقوامی موضوع ہے لہذا کئی ملکوں کا ذکر ضروری ہے اور موضوع کی ہی مناسبت سے انگریزی الفاظ بکثرت استعمال کئے گئے ہیں۔ امریکہ کے لئے ”انکل سام“ اور برطانیہ کے لئے ”جان بل“ کے القاب خاص طور پر غور طلب ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

یو، این، او دراصل ہے اک رہوارِ تیز گام      جس پہ انکل سام نے ڈالی ہے ڈالر کی نگام  
اور کامن ویلتھ اک لنگڑے سے ٹٹو کا ہے نام      جان بل بیٹھے ہوئے ہیں اس پہ باصدا احتشام  
آگے انکل سام پیچھے جان بل دونوں سوار

ایشیا میں کھیلے پھرتے ہیں قوموں کا شکار

شبہاتِ امر و ہوی کے قطعات و نظمیات میں بھی حسبِ موقع و محل انگریزی الفاظ کا بہت بڑا لطف اور بامعنی استعمال کیا گیا ہے۔ اکبر کے متبع میں کہیں انھوں نے روایتی اندازِ بیان اختیار کیا ہے تو کہیں مضمون آفرینی اور اخذِ معانی میں انگریزی الفاظ سے مدد لی ہے۔ جدید و قدیم تہذیبوں کے تقابلی مطالعے میں بھی انگریزی الفاظ معاون ثابت ہوئے ہیں۔ شبہاتِ انگریزی الفاظ سے صنعتوں کے حسن و قبح میں اضافہ بھی کرتے ہیں۔ اکبر کے متبع کے سلسلے میں مندرجہ ذیل قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

اے شائقِ طعام ذرا دیکھ بھال کے      رنگِ زمانہ اور تھا پہلے اب ہے  
لٹھ ٹوسٹ کے لئے ٹو بٹر نہ ڈھونڈ      توری کی فکر کر کہ یہ پھلکے کا دور ہے



ٹوٹ اور بڑیہاں خاص تہذیب کی علامتیں بن کر سامنے آتے ہیں۔ انگریزی الفاظ کے استعمال کی مثالیں گزشتہ صفحات میں گزر چکی ہیں۔ خاص کر شیطان کے رشتی کیشن والا قطعہ اس کی عمدہ مثال ہے۔

دلاور فکھر بھی اپنی شاعری میں انگریزی الفاظ بکثرت لے آتے ہیں۔ قطعہ ”مسٹیک“ انگریزی الفاظ کے استعمال کی عمدہ مثال ہے۔ جس میں بہ زبان انگریزی صدر شعبہ اردو کو موضوع مزاح بتایا گیا ہے۔

اک یونیورسٹی میں کسی سوٹ پوش سے      میں نے کہا کہ آپ ہیں کیا کوئی سارجنٹ  
کہنے لگے کہ آپ سے مسٹیک ہو گئی      آئی ایم دی ہیڈ آف دی اردو ڈپارٹمنٹ

مندرجہ ذیل قطعے میں انگریزی اور اردو کے الفاظ مل کر ایہام کا لطف دے رہے ہیں۔

کسی کو ذوق نے جنت سے کل یہ تار بھیجا ہے      کہ اہل ذوق میری خد متوں کو بھول جاتے ہیں  
مگر حالی سے ہر اک صاحبِ دل کو عقیدت ہے      کوئی تیوہار ہو یہ لوگ ”حالی ڈے“ مناتے ہیں

مندرجہ بالا دونوں قطعات انگریزی الفاظ کے پُر کیف اور برجستہ استعمال کی مثالیں ہیں اور یہاں انگریزی الفاظ کے اردو مترادفات رکھ دیئے جائیں تو نفسِ مضمون ہی فنا ہو جائے گا اور قطعے بے معنی یا غیر مزاحیہ ہو جائیں گے زبان کا یہ استعمال فنی چابکدستی اور مہارتِ الفاظ کا متقاضی ہوتا ہے اور اسے نبھا جانا ہر شاعر کے بس میں نہیں۔ دلاور فکھر اس پر قادر ہیں۔ لفظی بازی گری کی ایک اور مثال ان کی غزل بعنوان ”پیور غزل ان اردو“ ہے۔ اس میں تقریباً نوے فی صدی انگریزی کا ہی استعمال کیا گیا ہے۔ سات اشعار کی یہ اینگلو انڈین غزل بظاہر بہت آسان لگتی ہے مگر لفظ و معنی کے ٹکراؤ اور انگریزی اردو کی ملاوٹ نے اسے قدرے مشکل بنادیا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ غزل دلاور فکھر کی فن پر قدرت کی غماز بھی ہے۔ چند اشعار۔

نہ ہو جب ہارٹ ان دی جیسٹ پھر تنگ ان دی ملو تھ کیوں  
ٹو بیوٹی فائی دس لائن، تھرو سم لائن ان اردو  
پوسٹری کی فٹسٹس، کلچرل شو ہی سہی لیکن  
پلیز لے صاحبانِ دل مجھے انوائٹ ان اردو  
مری نظموں کا ایک والیوم ہے پبلشڈ اردو میں  
دیر فور آئی وڈ لائنک لے کاپی رائٹ ان اردو

عمر حاضر کے طنز و مزاح فکھر بھی انگریزی الفاظ کو حربہ مزاح بناتے ہیں اور سطحی شاعری کے باوجود انگریزی الفاظ کے استعمال میں کہیں کہیں عذرت یا مزاح کی نئی کیفیات و حالات سے دوچار ہو ہی جاتے ہیں۔ مثلاً



مصطفیٰ کمال نے اپنی غزلیہ شاعری میں انگریزی الفاظ کا استعمال بکثرت کیا ہے۔ شاعروں میں مقبول ہونے کے لئے بھی اکثر شعرا نے انگریزی الفاظ کا سہارا لیا ہے۔ اپریل ۱۹۸۳ کے ”شکوہ“ میں شائع مصطفیٰ کمال کی مندرجہ ذیل غزل کے قافیہ انگریزی میں ہیں اور یہ اشعار مزاح کے لئے دلچسپی کے باعث ضرور ہیں۔

وہ بے وقافتے راہ کی Turning میں رہ گئے      ہم تو اکیلے Life کی Burning میں رہ گئے  
شادی کے بعد وہ کئی بچوں کی ہیں Mother      عاقل تھے ہم جو عشق کی Learning میں رہ گئے  
سب کی Train عشق کی منزل پہ جا چکی      ہم انتظار یار کی Shunting میں رہ گئے

زبان و بیان کی ندرتوں سے مزاح پیدا کرنے کی ایک اور منضبط روایت رعایتِ لفظی نیز صنائعِ بدائع کے استعمال سے متعلق ہے اور کئی مشہور شعرا کے یہاں یہ روایت ان کا طرہ امتیاز بن جاتی ہے۔ مگر ان سب میں شہباز امر و ہوی کا کلام بلاغتِ نظام سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے کہ وہ بلہر فن کی طرح الفاظ کے رکھ رکھاؤ کے ساتھ ان کی لغوی و مجازی معنوں کی تہہ داری سے بہ خوبی کام لیتے ہیں۔ رعایتِ لفظی، صنعتوں کے برجستہ اور پُر مزاح استعمال (ایہام اور تجنیس سے انھیں خاص شغف ہے) اور عورتوں کے محاوروں پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ پچھلے صفحات پر کثرت سے ان کے اشعار نقل کئے گئے ہیں جو ہمارے اس قول کی تائید کرتے ہیں۔ یہاں چند مثالیں اور دی جاتی ہیں۔ مندرجہ ذیل قطعے میں عورتوں کے ڈورے ڈالنے سے لفظی رعایت کا کام لے کر مزاحیہ خیال آفرینی کی گئی ہے۔

آتے ہی فصلِ سراہر گھر میں عورتوں نے      سب بند کر دیئے ہیں دنیا کے کام دھندے  
بکتی ہے اک سوئٹر سکتی ہے اک رضائی      یہ ڈالتی ہے ڈورے وہ ڈالتی ہے پھندے

”گردنِ مینا میں ہاتھ ڈال کر سونا“ محاورے کے پس منظر میں ایک بظاہر دیندار شخص کی شخصیت کے دو غلط پن پر طنزیہ وار کر گیا ہے۔

ظاہر میں بادہ خوار ہیں باطن میں دیندار      ہیں میرے ایک دوست میں جو ہر کمال کے  
پیتے نہیں شراب مگر پھر بھی رات بھر      سوتے ہیں ہاتھ گردنِ مینا میں ڈال کر

اور مندرجہ ذیل قطعہ تو زبان و بیان سے مزاح پیدا کرنے کی سب سے عمدہ مثال ہے۔ تجنیس، ایہام اور انگریزی الفاظ تینوں سے ہی مزاحیہ مضمون آفرینی کی گئی ہے۔ طنز بھی غور طلب ہے۔

شیطان کو بٹھایا ہے یزداں کے تحت پر      یاروں کا انتخاب یہ کتنا حسین ہے  
اربابِ یونیورسٹی کیوں کر کریں نہ فخر      بے دین ایک دین کے شعبہ کا ڈین ہے



”ہکلی غزل“ بھی زبان و بیان کو حربہ مزاح بنانے کی روایت کا حصہ رہی ہے۔ سید محمد جعفری اور دلاور فتح نے اس انوکھی صنف میں طبع آزمائی کر کے اسے مستحضر اور قابل ذکر بنادیا ہے۔ زبان کی لکنت، الفاظ کے دہرائے جانے اور ٹوٹے ہوئے الفاظ کی ادائیگی سے مزاح پیدا کرنا اس صنف کی ایجاد کا مقصد ہے۔ مگر یہ مقصد فنی چٹکی کا متقاضی بھی ہے کہ لکنت زدہ الفاظ کو بحر میں سمونا آسان کام نہیں۔ مگر یہ دونوں شعر اس مشکل مرحلہ سے بہ حسن و خوبی گزرے ہیں۔

سید محمد جعفری کی ہکلی غزل ایک طرحی مشاعرے کے لئے کہی گئی ہے۔ اس میں شاعر نے غزل کے مروجہ مضامین ہکلی کی زبان سے ادا کئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہکلاہٹ سے ہی مزاحیہ رنگ آمیزی کی گئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

رور یڈیو سے ج جنگ کی رخ خبر س سن کے گن نہ ہو  
م صغیر طائر خوشنواں تغیر زاغ وزغن نہ ہو  
ررقب روسہ بزم سے ن نکل گیا تو رو پڑا  
م مزا تو جب ہے پہ پٹ کے بھی م م ماتھے پر ش شکن نہ ہو  
ش ش شجر شہر کو کیا کہوں س سمجھ لیں آپ ب بس بھی  
م م مقبروں کا ہو پاساں ک کسی لحد کا کفن نہ ہو

دلاور فتح نے بھی غزل کے روایتی مگر ہڈ از مزاح مضامین ہی ہکلی غزل میں سموائے ہیں اور اسی لئے اس غزل کا عنوان انہوں نے ”ہکلی کا پیار“ تجویز کیا ہے۔ ایک لکنت زدہ شخص اپنی محبوبہ سے اظہارِ محبت کر رہا ہے۔ زبان و بیان کی جدت اور نئے تجربے نے ان ہکلی غزلوں کو اہم اور دلچسپ بنادیا ہے۔ چند اشعار۔

تیری ذات سے ججا جان من، ممامجھ کو ہی پیا پیار ہے  
غغا غیر ہے خنا خود غم، دو وقت کا میا یار ہے  
چچا چادریں میں چڑھاؤں گا سلسدو کی قتا قبر پر  
حاحا حضرت قتا قیس کا بھجا بھوت مجھ پہ سوار ہے  
بابا بیاہ تجھ سے کروں گا میں تاتیرے ساتھ مروں گا میں  
کاکا کینر ہے مجھے اگر دوا دق کی تو بھی شکر ہے  
خنا خط میں تو نے یہ کیا لکھا ودا وصل غیر سے ہو گیا  
خنا خط ترا خنا خط نہیں، مری موت کا تاتار ہے



اس نئی روایت میں مزاج کے بہت سے نئے امکانات پوشیدہ ہیں مگر دور جدید کے شعرا نے اس طرز ادا کا استعمال پھر نہیں کیا۔

شعرا نے طنز و مزاح نے مقامی بولیوں اور روزمرہ کے ذریعے بھی مزاج نگاری کی ہے اس میں عورتوں کے محاورے اور روزمرہ بھی شامل ہیں اور مختلف علاقوں کی بولیوں کی انفرادیت کو بھی حربہ طنز و مزاح بتایا گیا ہے۔ جہاں تک عورتوں کے محاوروں کے استعمال کا تعلق ہے۔ شہباز امرہوی کے قطعات میں یہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ نیز دلاور فگار نے بھی ان محاورات کا استعمال خوب کیا ہے۔ مثالیں صفحات گزشتہ کی زینت بن چکی ہیں۔ لہذا یہاں ان سے احتراز کیا جاتا ہے۔

دلاور فگار کا ایک قطعہ زبان و بیان سے مزاج نگاری کی عمدہ مثال بن گیا ہے۔ اس میں انہوں نے ایک ایسے شخص کی زبان استعمال کی ہے جس کا شین قاف درست نہیں ہے اور جو ”ش“ کی آواز ادا کرنے سے معذور ہے۔ قطعہ کا عنوان ”سہرت“ ہے۔

اک ایڈیٹر سے یہ فرمانے لگا اک ساعر کاس ہم پر بھی کبھی جسم عنایت ہو جائے  
اس سارے کے لئے بھیج رہا ہوں اسعار ان کو یوں سائے کریں سہر میں سہرت ہو جائے  
ظاہر ہے کہ مضمون غیر مضحک ہے مگر زبان اسے مضحک بنا رہی ہے۔

مقامی بولیوں اور بطور خاص مختلف شہروں کی بولیوں میں مزاحیہ تخلیقات پیش کرنے میں مجید لاہوری پیش پیش رہے ہیں۔ انہوں نے جہاں بمبئی کے لالہ کی بولی کا مضحکہ خیز چہ بہ اُتارا ہے وہیں دہلی کی کر خنداری زبان میں غزل لکھ کر طنز و مزاح کی دیرینہ روایت کو زندہ رکھا ہے۔ ”بخت کھدانیے دیا“ لکھ میں بمبئی کے ایک لالہ کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ لالہ کی زبان یوں بھی خالص نہیں نیز مقامی لہجے نے اسے زیادہ مضحکہ خیز بنا دیا ہے۔

جاستی تو نہیں فر بھی سو چو ذرا پانچ چہ چو پڑی تو پڑھیلا ہے ہم  
پانچ چہ چو پڑی پڑھ کے کستی میں کستی بھی لاکھوں کا بچ نس کر یلا ہے ہم  
ہم کو بخت یہ سارا کھدانیے دیا، آج موٹر کے اوپر چڑھیلا ہے ہم

ہم کو دولت یہ سارا کھدانیے دیا

ہم کو بخت یہ سارا کھدانیے دیا

دہلی کی کر خنداری زبان میں مجید لاہوری اپنی مشہور غزل ہندوستان سے بطور سوغات وہ اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ یہ غزل دہلی کی زبان کا کامیاب چہ بہ ہے اور چونکہ غزل ہے لہذا اور ادب عشق کا بیان مخصوص زبان میں لطف



اندوزی کا موجب ہے۔ اگر کہ خنداری زبان کو معیاری زبان میں تبدیل کر دیا جائے تو غزل سٹچی اور غیر مزاحیہ ہو کر رہ جائے گی۔ چند اشعار۔

وقتوں کے بدلے جہاں کر ریائے میں کیا کر ریائیں تو کیا کر ریائے  
لبے توڑتا کیوں ہے تو دوس کے دل کو جو دل اپنا تجھ پر فدا کر ریائے  
عدو سے بھی وعدے، مجھے بھی دلا سے میں حریان ہوں تو یہ کیا کر ریائے  
مجید آج بھی شاد و آباد ہوں میں کرم مجھ پہ میرا خدا کر ریائے

زعمہ دہلان حیدر آباد نے آزادی کے بعد حیدر آبادی لب و لہجہ میں طنز و مزاح کی طرح ڈالی اور اپنی ایک مخصوص پہچان بنائی۔ اس لب و لہجہ کو اپنانے میں اپنی الگ شناخت کا مسئلہ بھی کام کر رہا تھا اور شمالی ہندوستان کی اردو سے الگ ایک زبان (بولی) کی ترویج و اشاعت کا سلسلہ بھی اور اس طرح طنز و مزاح کا ایک منفرد دبستان وجود میں آیا اور کئی اچھے شعرا ابھر کر سامنے آئے۔ مگر موضوعات میں سموع کے بجائے ان کا زور اسی لب و لہجہ کی لوانگی میں لگا رہا اور میاں بیوی کے جھگڑوں جنسی آوارگیوں، عاشق و معشوق کی چھیڑ چھاڑ سے یہ شاعری آگے نہ بڑھ سکی۔

حیدر آبادی لب و لہجہ کا سب سے اہم اور منفرد شاعر سلیمان خطیب ہے۔ ان کا مجموعہ مکلام ”کیڑے کا بن“ طنز و مزاح اور اخلاقیات کے موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ ہر نظم کی ابتدا مزاحیہ ہوتی ہے اور اس کا خاتمہ اکثر و بیشتر کسی اخلاقی نکتہ پر ہوتا ہے اور شاعر خطیب بن جاتا ہے۔ مذہبی اور خانگی معاملات میں سلیمان خطیب زیادہ جذباتی ہو جاتے ہیں اور خطابت ان کا فن مجروح کر دیتی ہے۔ ”ساس بہو“ نظم میں ساس بہو کی نوک جھونک فیشن کے خلاف طنز میں بدل جاتی ہے اور مزاح طنز اور طنز خطابت میں داخل ہو جاتا ہے۔ ساس بہو کی طعنہ کشی ملاحظہ

ہو۔

بٹے چلتی سو چال دیکھو جی ہوٹاں کتے ہیں لال دیکھو جی  
منہ پہ چھوڑی سو بال دیکھو جی کیا بچاتی ہے جال دیکھو جی  
وہ تو پوتا سدا کا دیوانہ پورا بندر بنا کو بیٹھی ماں  
اُجلا دیکھا اچھل گیا پُٹا پیلا دیکھا پھسل گیا پٹا

کون غالب؟ یہ تیرا سچ ہے کی؟ کلیجے کو تمام لیتی ہے  
کرتا؟ دیدہ دلیری بولوں ماں غیر مردوں کا نام لیتی ہے



سینماں خطیب کے علاوہ بڑی تعداد ایسے شعرا کی ہے جو حیدر آبادی زبان کھانے میں تو کسی حد تک کامیاب ہیں۔ مگر فنی سطح پر ان کی شاعری بہت معمولی بلکہ کسی حد تک ابتدائی کی شکار نظر آتی ہے۔ حیدر آباد سے شائع ہونے والے ہندوستان کے اکلوتے مزاحیہ رسالے ”شکوہ“ کی قائلیں ایسی تخلیقات سے بھری ہوئی ہیں۔ مثلاً شکوہ فروری ۱۹۷۷ء کے شمارے میں ”ان پڑھ بھونکیری“ نامی شاعر کی ایک دکنی غزل اشاعت پذیر ہوئی ہے۔ جس میں دکنی زبان کے ساتھ ردیف کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نتیجتاً سطحی شاعری ہی ظہور پذیر ہو پائی ہے۔

دن میں تارے دکھا دیئے خالو      نرلا ایسا دبا دیئے خالو  
ہیرو بننے کے شوق نے اب تو      لمبی داڑھی منڈا دیئے خالو  
اسی سال کے جنوری کے شمارے میں ”ڈھلکن رانچوری“ کی غزل شائع ہوئی ہے۔ جو انتہائی سطحی اور عام سی ہے۔ محض دکنی زبان ہی کسی قدر اسے مضحک بناتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بار بار جی کو مار دیکھے نا      کر کو انگلیاں بچا دیکھے نا  
اب بی آئے سچ تو بھتر ہے      کھا کو جوتاں کی مار دیکھے نا  
چدر پھٹ کو نکل پڑے باہر      پاواں اپنے پار دیکھے نا  
اپریل ۱۹۷۷ء کے شمارے میں ”گلیم میدی“ کا ایک نسبتاً کامیاب قطعہ شائع ہوا ہے اس کا حوالہ بھی یہاں ضروری ہے۔

نیا فیشن جو نانی کرتے جارہیں      دیوانے ہو کو نا مارتے جارہیں  
بڑھاپے میں رنگیلے پن پو اُن کے      جوتاں تھنڈی ساناں بھرتے جارہیں  
دکنی زبان کی شاعری کی اہم خصوصیت قافیہ اور ردیف کی ندرت ہے۔ اکثر شعرا مزاح کے لئے ردیف میں خالص دکنی زبان استعمال کر کے مضمون کو مضحک بناتے ہیں اور کبھی کبھی اس میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً پاگل حیدر آبادی کے یہ غزلیہ اشعار ردیف کی انفرادیت کے غماز ہیں۔

اُلٹی گنگا پھر سے بہا رہیں کیا کرہیں      کیہیں کیا کرہیں کیا کرہیں  
قبرستان آباد ہوا تھا جب وہ پڑیاں دیتے تھے      اب تو انجکشن بھی لگا رہیں کیا کرہیں  
کل ملا کر یہ شاعری موضوعات کے فقدان اور فنی سطح پر پست ہونے کی وجہ سے محدود ہو کر رہ گئی ہے۔



## مزاحیہ غزل گوئی:-

غزل میں طنز و مزاح کی روایت کی ابتدا دور اکبر یعنی اودھ پنچ کے زمانے سے ہی ہو جاتی ہے۔ اکبر نے اپنے ماضی الضمیر کی ادائیگی کے لئے غزل اور قطعہ (غزل کی روایت کا ہی ایک اہم جزو) کا ہی انتخاب کیا۔ رمز و ایمائیت، علامتی و استعاراتی انداز بیان اور معنی کی مجازی کیفیتوں سے متعلق غزل ہی ہمارے ادب کی سب سے اہم اور مؤثر صنف رہی ہے اور سنجیدہ شاعری کے پہلو بہ پہلو غزل نے مزاحیہ اور طنزیہ مضمون آفرینی کی خدمت بھی انجام دی ہے۔ غزل میں طنز و مزاح کی شاعری ”بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی“ کی روایت سے لے کر ہلکی پھلکی چٹکیوں اور دشنہ و خنجر کی سی تیزی والے طنز تک پہنچی ہے۔ غزل کی انہی صلاحیتوں نے آزادی کے بعد کے شعرائے طنز و مزاح کو اپنی طرف متوجہ کیا اور بڑی تعداد میں مزاحیہ غزل گوئی کی روایت قائم و دائم ہوئی۔ اکبر اور احسن پھپھوندی کی روایت کا یہ سلسلہ بعد از آزادی محمد تمیز جعفری شوق بہراپنٹی، ماچس لکھنوی، دلاور فکار، ناظم انصاری، شاد عارفی سے ہوتا ہوا جدید تر شعرا تک چلا آتا ہے (غزل میں طنزیہ شاعری کا تجزیہ پچھلے باب میں کیا جا چکا ہے)

مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ بڑی تعداد ایسے شعرا کی ہے جو مزاحیہ غزل گوئی کی طرف مائل ہیں۔ مگر اکثر ان کا فن پھٹکڑپن اور عریانیت کے عیب کا شکار ہو جاتا ہے۔ موضوعات کی یکسانیت اور فنی غیر پختگی بھی ان کی شاعری کو غیر اہم بنا دیتی ہے۔

مزاحیہ غزل کا سب سے اہم موضوع ظاہر ہے کہ ”عشق و محبت“ ہے۔ جس میں زن و شوہر کی نوک جھونک اور خانگی موضوعات ذیلی عنوانات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں کہیں کہیں سیاست و سماج سے متعلق موضوعات پر بھی مزاحیہ اظہار خیال کیا گیا ہے۔ چند روایتی موضوعات (شرق پرستی، زائد و ملا کے قول و عمل کے تضادات) کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ ساتھ ہی زبان و بیان کی ندرتوں، ردیف کی نیرنگیوں اور قافیے کی مضحکہ خیزیوں سے بھی مضمون آفرینی کی گئی ہے۔ یہاں اہم شعرا کی مزاحیہ غزل گوئی کا تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔

سید تمیز جعفری کا فن طنز کے مقابلے مزاح میں زیادہ نکھرتا ہے۔ وہ نظموں میں بھی اکثر خالص مزاحیہ موضوعات پر ہی طبع آزمائی کرتے ہیں اور جہاں طنز کرنا چاہتے ہیں وہاں بھی مزاح اُن پر غالب آ جاتا ہے اور اکثر ایسے میں وہ طنز کے مقصد و منصب سے دور چلے جاتے ہیں۔ ان کی غزلیات میں بھی مزاح کا عنصر غالب ہے۔ ”مانی الضمیر“ میں غزلیں خاصی تعداد میں ہیں جو غزل سے ان کی ذہنی مناسبت اور رغبت کی دلیل



ہیں۔ مزاح نگاری میں وہیدِ طولی رکھتے ہیں۔ معمولی واقعات و حادثات میں مزاح تلاش کر لینا اور اسے فن کی گرفت میں لے آنا انہی کا حصہ ہے۔ مثلاً کسی حسینہ کی سبز قمیض اور لال دوپٹہ دیکھ کر ان کی رگِ ظرافت پھڑکتی ہے۔

بسا اوقات کھلا ہی نہیں منشا حسینوں کا قمیض میں سبز رکھتے ہیں دوپٹہ لال کرتے ہیں ظاہر ہے کہ ایک عام مشاہدے سے مزاح کا لطف پیدا کیا گیا ہے۔ اسی طرح گھر کے سامنے کوئلے کی دوکان کھلنے کے واقعے سے خالص غزل کے مضمون کی نئی توجیہ کرتے ہیں کہ۔

تیرگی آتی ہے قسمت میں تو پھر جاتی نہیں میرے گھر کے سامنے لو کوئلہ سنٹر کھلا  
ضمیر جعفری مزاح نگاری کے لئے نت نئے پیرایہ بیان سے کام لیتے ہیں۔ تحسین کی بلند پروازی موضوعات کو زیادہ سے زیادہ مضحک بنا کر پیش کرتی ہے اور ایسے میں وہ اساتذہ کے مصرعوں اور اشعار کی تعظیم اور تحریف نگاری (پیروڈی) کو بھی وسیلہ فن بناتے ہیں۔ اس تعلق سے انہوں نے اقبال کے مصرعے بحسن و خوبی استعمال کئے ہیں۔

”اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی“ زندگی کی شکلیاں اور ہلکیاں مجھ سے نہ پوچھ  
اپنی ہانڈی خود پکا مسٹر اگر زندوں میں ہے کوئی اچھی ہے چچوں کی دوکان مجھ سے نہ پوچھ  
ضمیر جعفری کا محبوب موضوع عشق اور وارداتِ عشق ہے۔ وہ ان واردات کو مزاحیہ صورتِ حال اور مزاحیہ تشبیہ و استعارے سے دو آئندہ کر دیتے ہیں۔ سادہ مگر دلنشین پیرائے میں روزمرہ کے عشقیہ واقعات کے تانے بانے سے ان کی مزاحیہ غزل تعمیر ہوتی ہے۔ مثلاً ایسے محبوب سے متعلق جو ہر عاشق پر مہربان رہتا ہے یہ شعر ہمارے قول کی تائید کرتا ہے۔

وہ سب کو تھوڑا تھوڑا شربت دیدار دیتے ہیں مگر معروف ہیں اتوار کے اتوار دیتے ہیں  
وہ مضامین جو بظاہر سنجیدگی کے متقاضی ہیں اور جنہیں مختلف شعرا نے بار بار قلم بند کیا ہے۔ ان کی مزاحیہ توجیہ یا انوکھی وضاحت سے ضمیر جعفری کی مزاح نگاری وجود میں آتی ہے۔ مثلاً محبوب کے فراق میں عاشق کے دل کا جلنا ایک عام موضوع ہے مگر ضمیر جعفری اسے مزاحیہ انفرادیت عطا کر دیتے ہیں۔

دل فراقِ یار میں ہر آن شعلہ در بفل چشمِ نم کو روز اک پانی کا گیلن چاہیے  
یعنی چشمِ نم کے پانی کے گیلن سے فراقِ یار میں جلا ہوا دل تسکین پاسکتا ہے۔

مزاحیہ تشبیہات و استعارات وضع کرنے میں بھی ضمیر جعفری کامیاب ہیں۔ آنکھوں کی چمک کو بکلی کی دوکان کہنا ان ہی کا حصہ ہے۔ یہاں محبوب کے گھر کے دروازے پر ہاکی کے گول کی طرح کھڑا ہونے میں عاشق کی



وفاداری بشرط استواری بھی ظاہر ہو جاتی ہے اور یہ مضحک منظر مزاحیہ فنکاری کی طرف بھی لے جاتا ہے۔ تیسرے شعر میں جعفری اور جغرافیہ کی لفظی مناسبت مزاح کا باعث ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

ہماری زندگی میں بھی ذرا سی روشنی کر دے      تری آنکھوں میں بجلی کی دوکاں معلوم ہوتی ہے

اُن کے پھانک میں یوں کھڑے ہیں ہم      جیسے ہاکی کے گول کیپر ہیں

اُس سے زعم دوستی ہے جس نے میرے نام پر      یہ کہا، ہاں ہاں کوئی جغرافیہ کا نام ہے

ایک تشبیہ اور ملاحظہ فرمائیں۔ محبوب کے خط کی شعلہ بیانی کو خطِ استوا سے تشبیہ دے کر مضمون آفرینی کی ہے۔

میں تو اس کے اک اک لفظ سے جل اٹھا      خط لکھا یا خطِ استوا لکھ دیا

مجرد آرٹ کی نیرنگیوں اور مضحکہ خیزیوں سے کون واقف نہیں۔ عجیب و غریب شکلوں، مہمل دائروں اور بے ہنگم زاویوں کو صفحہ پر بکھیر کر اسے آرٹ کا نام دینا اور پھر ان کے عنوانات بھی تجویز کر لینا اور ان تصاویر میں گہری معنویت و اشاریت کی تلاش ضمیر جعفری کو ایک مزاحیہ مضمون فراہم کر دیتی ہے۔ مجرد آرٹ کی لبوتری عورت کو دیکھ کر وہ پہروں کس وجہ سے پشیمان ہوتے ہیں یہ نامعلوم وجہ ہی موضوع مزاح بنتی ہے۔

مجرد آرٹ کی لبوتری عورت عجب شے ہے      جو اس کو دیکھ لو پہروں پشیمانی نہیں جاتی  
سز کی صعوبتوں کو جھیلے ہوئے گردے اُٹے ضمیر جعفری جب گھر پہنچے ہیں تو ان کی بیگم ہی انھیں پہچاننے سے انکار کر دیتی ہیں۔

گردنے لٹان تک اس طرح گردانا مجھے      میری بیوی نے بڑی مشکل سے پہچانا مجھے

ایک افسر کے کپڑے بدلنے کے منظر میں بھی ضمیر جعفری مزاح تلاش کر لیتے ہیں۔

پن کھلی، ہائی کھلی، بکس کھلا، کار کھلا      کھلے کھلے دیرھ گھنٹے میں کہیں افسر کھلا

ظریف جلیپوری کی مزاحیہ شاعری بڑی حد تک صغیر غزل سے ہی متعلق ہے۔ ان غزلیات کو اکثر کوئی

عنوان دے دیا گیا ہے۔ جس سے ان کے نظم ہونے کا دھوکہ ہوتا ہے جبکہ اصلاً یہ غزلیں ہی ہیں نیز اکثر اوقات ردیف یا کسی معرہ کو ہی عنوان بتلایا گیا ہے۔

ظریف کی غزل بھی واردات عشق کی مختلف کیفیات کا رقع ہے ان میں عاشق و محبوب کے درمیان عشق

کی مضحکہ خیزی کو ہی حربہ مزاح بتلایا گیا ہے۔ زبان و بیان سے بھی مزاح نگاری کی گئی ہے۔ مگر موضوعات کی



یکسانیت اور روایت پرستی نے ان کے فن کو مجرد کیا ہے۔ تازگی خیال اور مضمون آفرینی کا فقدان ان کے یہاں کھٹکتا ہے اور اکثر اشعار پست یا غیر مزاحیہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔

ظریف کی مزاحیہ غزل میں شیخ و محتسب کے موضوعات بھی روایت کی پاسداری ہی کہے جاسکتے ہیں اور اسی لئے کسی ندرت کا احساس نہیں ہو پاتا۔ اکثر اشعار غیر مزاحیہ ہو کر رہ گئے ہیں مثلاً درج ذیل دو اشعار۔

زاد کو پلا، واعظ کو پلا، ملا کو پلا، مفتی کو پلا سب لکھ دے میرے نام کہ ساقی رات گزرے والی ہے  
شیخ جی کہہ رہے ہیں دیکھ کے بل میکدے کا حساب کیا معنی

عشقیہ موضوعات میں کچھ تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ایسے اشعار مزاحیہ نگاری میں بھی کامیاب ہیں۔ مضامین گوہر آنے ہیں مگر کبھی کسی نادر تشبیہ سے اور کبھی مزاحیہ صورت حال سے انھیں ندرت ضرور بخش دی گئی ہے۔ تشبیہ کی مثال مندرجہ ذیل شعر میں ملاحظہ فرمائیں۔

تیرا خیال تھا کہ جو بہلا گیا مجھے فرقت میں خوب مل گیا یہ جھنجھنا مجھے  
چارہ ساز درد ظریف کو شبِ فراق میں وقت کاٹنے کا بہترین نسخہ دے جاتا ہے۔ جس سے پہلا جیسی رات  
بآسانی گزاری جاسکتی ہے۔

بس تم شبِ فراق میں ناول پڑھا کرو عاشق کو چارہ ساز یہ نسخہ بتا گیا  
شبِ فراق کے تعلق سے ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیں۔ مزاحیہ تشبیہ کا سلیقہ اس میں در آیا ہے۔ ناک کو دو  
آبشاروں کے بیچ پھنسی ہوئی کشتی کہنا ظریف کا ہی حصہ ہے۔

شبِ فرقت ان آنکھوں سے مسلسل اشک جاری ہیں ہماری ناک کی کشتی پھنسی دو آبشاروں میں  
غرض عشقیہ موضوعات کو مضحک بنانے میں ظریف جلدپوری کسی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس  
سلسلے میں چند اشعار اور ملاحظہ فرمائیں۔

ملی گر مئی محبت تو جنوں بھی بڑھ رہا ہے مرادل ہے تھرما میٹر تری یاد اس کا پارا  
انھیں اپنا کر لیا ہے وہ کسی طرح کیا ہو کبھی ڈانٹ کر ڈپٹ کر کبھی پھیر کر ہچکرا  
خاک در جاناں کا سرمہ جو نہیں ملتا بیمار محبت کو دھندلا نظر آتا ہے

ظریف جلدپوری کی غزلیہ شاعری میں زبان و بیان سے مزاح نگاری کا سلیقہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ خاص  
کر مضحک ردیف کے ذریعہ مزاح نگاری کی گئی ہے۔ عشقیہ واقعات کی مضحکہ خیزی میں ایسی ردیفیں اضافہ  
کر دیتی ہیں یہاں ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔



مجھ پہ جور و جفا ارار ارا تم کو کیا ہو گیا ارار ارا  
 شیشہ دل نہ پھر ہو جائے دیکھنا دیکھنا ارار ارا  
 میرے پہلو سے دل تنگ کے ظریف وہ چلا وہ گیا ارار ارا

ناظم انصاری کی مزاحیہ غزلیات کا مجموعہ بعنوان ”گو بھی کے پھول“ پست اور قدرے درمیانی شاعری سے بھر پڑا ہے۔ یہ بھی عشقیہ موضوعات میں مزاحیہ صورت حال پیدا کر کے مزاح نگاری کی کوشش کرتے ہیں۔ محبوبہ اور ان کے درمیان تعلقات کی نیرنگیاں، خانگی موضوعات اور دیگر روایتی موضوعات ہی ان کی شاعری کا حصہ بنتے ہیں۔ مثلاً ناظم انصاری کی محبوبہ اپنے فوٹو کے بجائے اپنے باپ کا فوٹو انھیں دے دیتی ہے تو یہ مضحکہ شعر وجود میں آتا ہے۔

یہ دے رہا ہے فوٹو مجھے کس کا جان من دیوانہ میں ہوں تیرا ترے باپ کا نہیں  
 ناظم انصاری کا مندرجہ ذیل شعر مزاحیہ صورت حال کے ساتھ ساتھ جذبات عشق کی مضحکہ خیزی کی خوبصورت ترجمانی کر رہا ہے اور بلاشبہ معرکے کا شعر ہے۔ بلکہ محض یہی شعر انھیں مزاحیہ شعر کی صف میں شامل کرنے کے لئے کافی ہے۔ ناظم بیمار محبت ہیں اور وید انھیں عام دوائی دے دیتے ہیں۔ جبکہ علاج دیدار محبوب ہے۔ یہ مضمون شعر کے قالب میں ڈھالتے ہوئے ناظم مزاح کو بحسن و خوبی نبھائے ہیں۔ مستزاد یہ کہ عریانیت سے بھی دامن بچا لیا ہے۔

وصل لکھ دیتے جو نسخہ میں تو بہتر ہوتا وید جی وقت بہت آپ کی پڑیالے گی  
 انہوں نے بیگم کی شلوار کو بادبان سے تشبیہ دے کر بھی مزاح نگاری کی ہے۔  
 کشتی کے بادبان مجھے یاد آگئے بیگم تمہاری نوگزی شلوار دیکھ کر  
 ناظم انصاری کی غزلیہ شاعری میں ملاؤ زاہد پر طر کے مضامین بھی بکثرت ملتے ہیں۔ ان بزرگوں کی نقاب کشائی میں وہ پیش پیش رہے ہیں دو اشعار ملاحظہ ہوں۔

خدا کے فضل سے عاشق مزاح ہوں میں بھی یہ اور بات ہے ملا دکھائی دیتا ہوں  
 بالغ ہوا ہوں صوفی و ملا کی گینگ میں یہ ٹھنڈی ٹھنڈی رات ارے باپ کیا کروں  
 دوسرے شعر میں ردیف سے مزاح پیدا کرنے کی روایت کا احساس ہوتا ہے۔

شوکت تھانوی کے کلام میں غزلیں یا تو مکمل ہیں یا متفرق اشعار ہیں۔ جنھیں ہم نے آسانی کے لئے غزلیہ شاعری میں شامل کر لیا ہے۔ یہ متفرق اشعار ان کی نثری تخلیقات (ناول) میں جگہ بہ جگہ استعمال کئے گئے ہیں اور



بعد ازاں مجموعہ کلام میں بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔ ان کے غزلیہ اشعار کا موضوع بھی عشق و محبت ہے اور چونکہ ذہن رسا رکھتے ہیں لہذا موضوعات میں تازگی اور ندرت پائی جاتی ہے۔ انھیں مضمون آفرینی پر گرفت حاصل ہے اور یہی وجہ ہے کہ اکثر مزاح نگاری میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مثلاً شوکت کا یہ شعر جہاں بندش الفاظ کی عمدہ مثال ہے وہیں مضحک مضمون آفرینی میں بھی کامیاب ہے۔

تم نے بھیجی مجھ کو چائے شکر ہے      دل کے کھولانے کی صورت ہو گئی  
عشقیہ موضوعات کو سماجی مسائل سے مناسبت دے کر مزاح نگاری کرنے میں بھی شوکت کامیاب نظر آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کے محبت بھپانے کو ذخیرہ اندر دی کہتے ہیں۔

چھپا رہے ہو محبت مگر خبر بھی ہے      ذخیرہ بازی کی اس عہد میں سزا کیا ہے  
غرض ان کے غزلیہ اشعار میں موضوعات کا رخ واضح طور پر عشق و محبت کی طرف ہے۔ کہیں تقابلی مطالعے سے کہیں تشبیہ سے، کہیں پیروڈی سے اور کہیں جنسیت سے مزاح نگاری میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں۔

ترے قدِ بالا پہ دیکھا تھا سر کو      اب حقے کے اوپر چلم دیکھتے ہیں  
محبت میں کیا جانے کیا کر رہے ہیں      نہ وہ دیکھتے ہیں نہ ہم دیکھتے ہیں  
وہ چیخیں بھی تو دنیا جھوم اٹھے ان کے نالوں پر      میں پگا راگ بھی چھیڑوں تو وہ فریاد ہو جائے  
ماچس لکھنوی کی مزاحیہ غزل گوئی سے کون واقف نہیں۔ انہوں نے طنز و مزاح کے وہ ٹکونے کھلائے ہیں کہ جن کی خوشبو آج بھی ماند نہیں پڑی ہے۔ طنز کے بجائے مزاح کا عنصر ان کی کلام میں جا بجا نظر آتا ہے۔ مزاح نگاری میں انھیں پوری قدرت حاصل ہے اور ان کے اکثر مزاحیہ اشعار زبان زدِ خاص و عام ہو کر ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ خاص کر ان کی مشہور زمانہ غزل جس میں ردیف کی ندرت اور موضوعات کی مضحکہ خیزی سے حد درجہ فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی۔ ”ندارد“ ردیف والی یہ غزل صاحبانِ ذوق کے ذہنوں میں آج بھی تروتازہ ہے۔ اسی غزل کی چند اشعار پیش کئے جا رہے ہیں۔

شیخ آئے جو محشر میں تو اعمالِ ندارد      جس مال کے تاجر تھے وہی مالِ ندارد  
تحقیق کیا ان کا جو شجرہ تو یہ پلا      کچھ یوں ہی سانھیال ہے دودھیالِ ندارد  
محشر میں کھس آیا ہے گرہ کٹ کوئی شاید      یا رب ہے مرا نامہ اعمالِ ندارد  
اللہ رے ستم! وصل کا جس سال تھا وعدہ      وہ ہو گئے دنیا سے اسی سالِ ندارد



ان اشعار میں شیخ صاحب کی شخصیت کے تضاد پر لطیف طنز کی عمدہ مثال بھی ہے اور مزاحیہ صورت حال کی مختلف کیفیات، بھی وارداتِ عشق کی مزاحیہ توجیہ بھی توجہ طلب ہے اور شیخ صاحب کے حسب نسب پر طنز بھی۔ حالانکہ یہ شعر مزاح کے درجے سے کسی حد تک گر کر پھٹکڑپن کے دائرے میں چلا جاتا ہے مگر خالی از لطف نہیں۔

ماچس لکھنوی کی غزلیہ شاعری میں عشقیہ موضوعات پر ہی طبع آزمائی کی گئی ہے۔ ان کی مزاحیہ تشبیہات بطور خاص بر محل، خوبصورت اور معشک ہیں اور ان کی بے ساختگی نے مزاح کے فن کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔ مثلاً۔

سب کی کوشش ان کو پائیں اتنے لیرے اک ککلیا  
میرے دل کا جب چاہو، تم بھی امتحاں لے لو یہ بئر جیتا ہے ہر وفا کی پالی میں  
نظر پڑاتے ہیں اس طرح دیکھ کر مجھ کو کسی کا جیسے کوئی قرض دار ہوتا ہے  
راستے پر محبوب کا ملنا اور کترا کر نکل جانا وہ مضمون ہے جسے بار بار باندھا گیا ہے اور کسی قدر پامال اس مضمون کو جب ماچس بروئے کار لاتے ہیں تو مزاحیہ تصویر کشی کا بھی حق ادا کر دیتے ہیں اور محبوب کی کج ادائی پر خاطر خواہ طنز بھی کر جاتے ہیں۔

اے بھی ہیں تو اُف رے نخوتِ حسن سڑک پر آڑے آڑے جا رہے ہیں  
روایتی زبان میں روایتی مضامین باندھا اور انھیں معشک بنا دینا ہی ماچس کا کمال ہے۔ فرقت میں عاشق کی بد حالی اور پھر خود کشی بھی روایتی مضمون ہے مگر ماچس اسے کس حد تک معشک بنا دیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

جب نہ کچھ بن پڑی دیوانے نے کھا کر افیون پی لیا تل چراغ شب تہائی کا  
جوشِ رقابت میں رقیب کے رو برو عاشق کی موچپوں کا خود بخود کھڑا ہو جانا، یہ مضمون بھی روایت میں مزاح کی آمیزش کی عمدہ مثال پیش کر رہا ہے۔ رقابت اور مزاح کی آمیزش بھی غور طلب ہے۔

اُف رے جوشِ رقابت عدو جب ملا مونچھ کھا کھا کے تل خود کھڑی ہو گئی  
اور مندرجہ ذیل شعر تو ان کی پہچان بن گیا ہے۔ شادی کے بعد دو لہامیاں کی کسمپرسی اور بیچارگی کی تصویر کس عمدگی سے کھینچی ہے۔

ڈونسی تو چل ہی دے گی گاجا کے لے کے ننگ عمر بھر دو لہامیاں ناچیں گے اس گانے کے بعد



عشقیہ موضوعات کے علاوہ ماچس نے دیگر موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی ہے اور طنز و مزاح کی آمیزش ایسے اشعار کو اہمیت کا حامل بنادیتی ہے۔

وقت کی خرابی سے سب نکل گئے گندے جس قدر بھی اٹھے تھے دامن خیالی میں  
نظر آنے لگیں جب سر پہ محضر سمجھ لیجئے کہ جاڑے جارہے ہیں  
ماچس نے اپنے تخلص سے بھی کسب فیض اٹھایا ہے اور ان کا مندرجہ ذیل شعر نہ صرف تخلص کے معنوی استعمال کی مثال ہے۔ بلکہ مہنگائی جیسے اہم موضوع پر طنز کی عمدہ مثال بھی ہے۔

آپ مہنگے جو ہو گئے ماچس اس لئے کم جلائے جاتے ہیں  
شوق بہراچگی کی مزاحیہ غزل گوئی تازگئی مضمون اور ندرت زبان کا احساس کراتی ہے۔ طنز و مزاح کی بڑے کیف و ہر لطف آمیزش نے ان کے فن کو جلا بخشی ہے۔ طنز اور مزاح ان کے یہاں پہلو بہ پہلو چلتے ہیں۔ انہوں نے عشقیہ موضوعات کے پہلو بہ پہلو سماج و سیاست پر بھی مزاحیہ اشعار کہنے کی جرأت کی ہے۔ وقف پر ان کا مندرجہ ذیل شعر اس کی عمدہ مثال ہے۔

یہاں ہر چیز اب میراث اپنی سمجھی جاتی ہے یہاں جو وقف ہوتا ہے علی الاولاد ہوتا ہے  
ان کے طنزیہ اشعار میں بلا کی کاٹ ہے سماجی بصیرت اور سیاسی شعور نے ان کے فن کو اور بھی اہم بنادیا ہے۔ وہ زمانے کے چلن، سیاست کے کھوکھلے پن، افراتفری نیز لا قانونیت پر ہڈ اڑھلے کرتے ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر ملک کے مجموعی ماحول پر تبصرہ ہی نہیں بلکہ حکومت کی بے حسی اور بے توجہی پر طنز کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔

سکوں شاید ہے پیدا ہونے والا حکومت کی توجہ حاملہ ہے  
واعظ و محتسب بھی ان کے دائرہ طنز و مزاح میں آتے ہیں۔ مرغ و مای سے رغبت کے پیش نظر واعظ پر مندرجہ ذیل شعر اس کی عمدہ مثال ہے۔

واعظ کو بھی شکوہ ہے اب بے بال و پری کا اڑتا نہیں ہے مرغِ مسلم کئی دن سے  
شوق بہراچگی کے عشقیہ موضوعات میں تازگی کا احساس پایا جاتا ہے۔ محبوب کے قریب آکر بیٹھنے کے مضمون کو مزاح کا رنگ دیتے ہیں تو یہ صورت حال پیدا ہوتی ہے کہ۔

یہ کون آ کے تصور میں پاس بیٹھ گیا خدا کی مہر ہو انگلی کچل گئی میری



محبوب کے حسن کی تعریف عام مگر اہم ترین موضوع غزل ہے۔ لیکن شوق اپنے محبوب کی بد صورتی کو موضوع بناتے ہیں کہ دراصل محبوب کے عضو نامناسب، آزاد شاعری کی طرح ہیں۔ تشبیہ کی قدرت زیر غور رہے۔ درپردہ جدید شاعری پر طنز بھی مقصود ہے۔

یہ عضو نامناسب نہیں ترے اے دوست بلیک درس میں قدرت نے شاعری کی ہے  
محبوب کے کالے رنگ پر بھی اظہار خیال کرتے ہیں۔

دوڑی ہوئی ہے آپ کے چہرے پہ سیاہی نام آپ کا مہتاب ہے معلوم نہیں کیوں  
شوق بہراچھی نے زبان و بیان کو بھی حربہ مزاح بتلایا ہے۔ خاص کر ردیف کے استعمال میں وہ خاص اہتمام برتتے ہیں۔ ایسے اشعار میں مضحک صورت حال اور طنزیہ اشارے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ نیز نئی بحر ایجاد کر کے بھی مزاحیہ شاعری کرتے ہیں۔ مزاحیہ ردیف کی مثال۔

انسان کو اب دن بھر کھانا نہیں ملتا مدت سے فروکش ہیں رمضان ارے تو پہ  
مشرق پہ بھی نظریں ہیں مغرب پہ بھی نظریں ہیں ظالم کے تخیل کی لبان ارے تو پہ  
”سحر شیر خوار“ کے عنوان سے مندرجہ ذیل اشعار شوق کی زبان و بیان سے مزاح پیدا کرنے کی صلاحیت کی  
دلیل ہیں۔

خار زار ارے واہ پُر بہار ارے واہ  
وہ نگاہ کرم ہفتہ وار ارے واہ  
بے وفا کو یہ دل پھر ادھار ارے واہ

غرض یہ وہ چند شعرا ہیں جو مزاحیہ غزل گوئی کی روایت میں کسی قدر اہمیت کے حامل ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ بڑی تعداد میں مزاحیہ غزل تخلیق کی گئی ہے۔ مگر اکثر شاعری محض تقلید، نقالی اور موضوعات کی یکسانیت کا شکار ہو کر بے اثر ہو گئی ہے۔ فنی سطح پر بھی یہ شاعری کسی حد تک کمزور اور پست ہے۔

مزاحیہ غزل کی روایت میں ردیف کو بطور حربہ مزاح استعمال کرنے کا چلن کافی مقبول رہا ہے اور اکثر شعرا نے ردیف و قافیہ میں ایسے الفاظ کا انتخاب کیا ہے جو حس مزاح کو فروغ دیتے ہیں۔ مندرجہ بالا سطور میں چند مثالیں دی جا چکی ہیں۔ یہاں چند اور مثالوں سے وضاحت کی جائے گی۔

رسالہ ”شکوہ“ کے جنوری ۱۹۸۵ء کے شمارے میں رشید عبد السیح جلیل نامی ایک شاعر کی غزل شائع ہوئی ہے جو اردو میں فارسی ردیف کی آمیزش کی عمدہ مثال ہے۔ ”می رقصم“ فارسی کے ایک مشہور غزل کی



طرف اشارہ کرتی ہے (یہ غزل پیروڈی نہیں ہے) اس ردیف کے ذریعے شاعر نے مزاحیہ نگاری اور مضحک صورت حال پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ چند اشعار۔

وہ جھانسادے کے غائب ہے سر بازار می رقصم      بھروسہ کر کے دھوکہ باز پر بے کاری رقصم  
 سنا ہوں میں ہر محفل میں اکلوتی غزل اپنی      نہیں ملتی اگر کچھ داد تو سو بار می رقصم  
 نشہ اُترا تو بتلایا مجھے لوگوں نے آ آ کر      بہت اُچھلم بہت کودم برہنہ داری رقصم  
 جہاں بجتی ہے شہنائی جلیں اکثر یہ دیکھا ہے      ادھر پتلون می رقصم ادھر شلوار می رقصم

”شگوفہ“ مئی ۱۹۸۲ء کے شمارے میں ایک اور غزل ردیف کے ذریعہ مزاح پیدا کرنے میں کامیاب ہے۔  
 ردیف ”باقی خیریت“ کی خوبی یہ ہے کہ مزاح اسی ردیف میں پنہاں ہے۔ یہ مسلسل غزل ہے۔ مفلس فاروقی  
 (محبوب راہی) کی یہ غزل ”باقی خیریت“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ صورت حال یہ ہے کہ بیوی اپنے شوہر  
 کو خط لکھ رہی ہے حالات بدتر ہیں مگر بیوی کا بیان ہے کہ۔

رات دن بس آپ کا ہے دھیان باقی خیریت      اے مرے بچوں کے ابو جان باقی خیریت  
 آتے جاتے آپ کا خط پوچھتی ہوں اس سے میں      ڈاکیہ سے ہو گئی پہچان باقی خیریت  
 ایک مژدہ اور سسٹے، جلد ہی پھر اپنے گھر      آنے والا ہے نیا مہمان باقی خیریت  
 اپنے گھر سے ہو گئی کل لاجونتی پھر فرار      گاؤں میں آیا ہے پھر طوفان باقی خیریت

”شگوفہ“ اپریل ۱۹۸۰ء میں شائع شدہ جلیں کی غزل قافیہ کو حربہ مزاح بنانے کی عمدہ مثال ہے۔ جلیں نے  
 قاری قواعد کے استعمال سے مضامین کو مزاحیہ رنگ عطا کر دیا ہے۔ دریدہ، گزیدہ، رسیدہ کے ساتھ اردو کے  
 الفاظ ملانے سے عجیب و غریب مگر مضحک تراکیب وجود میں آئی ہیں اور جلیں نے ان تراکیب کو مزاحیہ مضمون  
 نگاری کے لئے استعمال کیا ہے۔ چند اشعار۔

آنکھوں سے اُٹھ رہا ہے دھواں انتظار میں      اب کیا بتاؤں آپ کو کتنا تپیدہ ہوں  
 ملتا ہے زندگی کا مزا رات بھر مجھے      بل بل کھنچا رہا ہوں کہ کھٹل گزیدہ ہوں  
 دل میں ہے چاند، آنکھ میں تارے لیوں پہ آہ      سہلا رہا ہوں گال کہ چھڑ رسیدہ ہوں

پیشہ ہے اپنا بلی شہر میں جلیں

جھاڑو ہے عرف عام، مقامی جریدہ ہوں

جیسا کہ ہم نے پہلے عرض کیا کہ ان چند شعرا کے علاوہ بھی ایک بڑی تعداد ایسے شعرا کی ہے جو مزاحیہ  
 غزل گوئی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہ شعرا اپنی مزاحیہ تخلیقات کی اشاعت کے لئے ”شگوفہ“ حیدر آباد کے



احسان مندر ہیں گے کہ اس رسالے کے ذریعے ان کی تخلیقات ہر خاص و عام تک پہنچتی ہیں۔ یہاں نمونے کے طور پر ”شکوہ“ کی فائل سے ایک انتخاب بغیر تجزیے کے پیش کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ انتخاب ہزار ہا تخلیقات کے مطالعے کے بعد تیار کیا گیا ہے۔ یعنی سیکڑوں اشعار میں سے دو چار اشعار ہی ایسے ہوتے ہیں جنہیں کسی حد تک معیاری کہا جاسکتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

اس کے لبہ ساتھ ہیں اور پیچھے کٹا جائے ہے      میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے  
اس دفعہ Acid ملا کر دی ہے ساقی نے شراب      آہینہ تندئی صہبا سے پگھلا جائے ہے  
دست و لب کے درمیاں ہے کیا بل گم کا کمال      کھنچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے  
(رائی قریشی۔ جون ۱۹۹۰ء)

کہاں اٹھا ہوں خود محفل سے ان کی      پکڑ کر کان اٹھویا گیا ہوں  
نکل بھاگا ہوں منزل سے بھی آگے      کچھ اتنا تیز دوڑایا گیا ہوں  
بہت مشکل ہے اب رستی تڑانا      بہت ہی کس کے بندھویا گیا ہوں  
(محبوب مانجھوی۔ مارچ ۱۹۹۲ء)

جنگ چھڑی ہے کھاڑی میں      تیل نثارو گاڑی میں  
سوپر پاور الجھا ہے      ریمپستانی جھاڑی میں  
(مرزا کھوج۔ مئی ۱۹۹۲ء)

ہوا ہے سودا اس کا دو گھڑے اک ماہ کے اندر      لیا تھا قرض اک لونا جو سا ہو کار سے پانی  
(سوپر زملی۔ جون ۱۹۹۲ء)

گریوں ہی بوختا رہا یہ شور و غل، گرد و غبار      دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں  
(ٹی این راز۔ جولائی ۱۹۹۲ء)



ہو جائے عشق کا دھماکا کہیں کوئی دل میرا ایک بم ہے اسے بے اثر کریں  
(رؤف رحیم۔ نومبر ۱۹۹۲ء)

باہر چنبیلی، موگرا مہکے ہے رات بھر مہکے ہے گھر میں رات کی رانی برائے نام  
(اقبال ہاشمی۔ اکتوبر ۱۹۹۳ء)

بعد از مشاعرہ مجھے گھر لوٹنے تو دو شاید سنائے گی مری بیوی ریور تاڑ  
اس دور بے حیا میں بعد فخر و افتخار کھل نائیکوں سے کہتی ہے چولی ریور تاڑ  
(قیسی قمرنگری۔ نومبر ۱۹۹۳ء)

دیوانگی میں چیر کو جب ان کے سامنے دل رکھ دیا تو دیکھ کے سنگدانہ بولیں  
(حفیظ خاں مذاق۔ نومبر ۱۹۹۳ء)

گرانی، ناتوانی، تنگ دستی اور فاقہ ہے ہماری زندگی افکار کا دارالخلافہ ہے  
(اقبال شانہ۔ اپریل ۱۹۹۴ء)

فیصلہ خود آپ ہی کر لیجئے کون کلچر کس قدر پامال ہے  
شیکسپیر کا مکالمہ ہے میوزیم حضرت غالب کے گھر میں مال ہے  
(طالب خوند میری۔ اپریل ۱۹۹۴ء)

ہونہ جائے وہی جس بات سے ڈر لگتا ہے ضبط تولید کی سوغات سے ڈر لگتا ہے  
(عبدالصمد جاوید۔ جولائی ۱۹۹۴ء)

مدد مولا، مصیبت کی گھڑی ہے در محبوب پر کتیا کھڑی ہے



سرپا کیا لکھوں اس مہ جیس کا ہے لب ٹوٹی تو عارض راہی ہے  
(محبوب الرحمن بزمی۔ مئی ۱۹۹۵ء)

نہ اُسترا تھا نہ قینچی تھی اور نہ کنگھا تھا فقط نظر سے حجامت سی کر گیا کوئی  
شبِ فراق میں سویا ہوا تھا کھٹیا پر حلق سے نکلا جو خزانہ ڈر گیا کوئی  
(سید ساجد گلریز۔ ستمبر ۱۹۹۵ء)

خیال ہے اس کے دل میں شاید محبتوں کی یوائی سا کچھ  
نظر سے اپنی وہ جسم و جاں میں جو کر رہا ہے کھدائی سا کچھ  
ہماری شامت ہمارے در پر پھر آج دستک سی دے رہی ہے  
کرے خُدا خیر کھا رہے ہیں وہ چپکے چپکے کھٹائی سا کچھ  
عجیب فطرت کا آدمی ہے کہ جیسے اردو اکادمی ہے  
روئیہ اس کا رہا ہے ہم سے قلیل جیسا شفا ئی سا کچھ  
(فیاض افسوس۔ سالنامہ ۱۹۹۶ء)

لٹکا کے سارے گھر میں صحنے مزاح کے ہم نے غم حیات کو ٹھینکا دکھا دیا  
(سجاد لکھنوی۔ مئی ۱۹۹۸ء)

اللہ وہی آنکھیں، وہی رنگ، وہی جسم یہ بھینس تو بالکل مرے دلبر کی طرح ہے  
(سجاد لکھنوی۔ مئی ۱۹۹۸ء)

پس رہے ہیں عوام چکی میں جتنا کو ذل رہا ہے جتنا دل  
(کوثر صدیقی۔ اگست ۱۹۹۸ء)



دل مرا کیسے بھٹا جاتا ہے تیرے ہجر میں یہ تماشا، جانِ من، مُر عافرائی کر کے دیکھ  
(نسیم سحر۔ دسمبر ۱۹۹۸ء)

ہو گئی ہے غیر کی اردو پرستی کا رگر عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں  
(روشن لال روشن بھاری۔ مارچ ۱۹۹۹ء)

شدتِ عشق کا اس طرح سے اظہار کیا اُن کو ”ای میل“ کیا ٹیکس کیا، تار کیا  
(طالبِ خوند میری۔ سالنامہ ۲۰۰۰ء)

پڑھ، اڑا کر کلام جس تس کا ہے یہ عنوان میری تھمیس تھا  
(بازغ بھاری۔ سالنامہ ۲۰۰۰ء)

☆☆☆



## باب پنجم

### پیروڈی

طرز و مزاج کے مختلف حربوں میں جو حربہ سب سے زیادہ مقبول عام رہا ہے اور ابتدا سے ہی جس نے شعرائے طرز و مزاج کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے، پیروڈی ہے۔ جسے اردو میں تحریف نگاری بھی کہا گیا ہے۔ آزادی سے قبل پیروڈی کے ابتدائی نقوش اکبر الہ آبادی کے چند اشعار کے پہلو بہ پہلو سرشار، بجر اور مولانا جنوبی کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام شعرا ”اودھ پنچ“ سے وابستہ تھے۔ پیروڈی کی یہ ابتدائی مثالیں فن پیروڈی کے تقاضوں کو کسی حد تک پورا نہیں کرتیں۔ زیادہ سے زیادہ انھیں معنک نقالی کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ تفسیم نگاری کو بھی پیروڈی سمجھ لیا گیا ہے جبکہ تفسیم اور پیروڈی دو مختلف اصنافِ ادب ہیں۔ بہر حال پیروڈی کے یہ ابتدائی نقوش تاریخی اور تصنیفی سطح پر اہمیت کے حامل ہیں۔ نیز ان شعرا کی ابتدائی کاوشوں میں پیروڈی کے چند کامیاب نمونے بھی مل جاتے ہیں۔

آزادی کے بعد ”پیروڈی“ اہم ترین مزاحیہ صنفِ ادب کے طور پر مقبول ہو کر فنی بلندیوں سے ہمکنار ہوتی ہے۔ مغربی ادب سے استفادے کے چلن اور اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کی ابتدا سے اس صنف کو مقبول عام کی سند ملی اور پیروڈی چونکہ مغربی ادب میں کافی مقبول صنف رہی ہے اور جس کے ذریعے سیاست و سماج پر تنقیدی و اصلاحی وار کئے گئے ہیں لہذا اس دورِ خاص میں طرز و مزاج کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ صنفِ پیروڈی بھی پروان چڑھی اور بڑی تعداد میں شعرا نے پیروڈی کو بروئے کار لا کر مزاحیہ اور طنزیہ ادب تخلیق کیا۔

آزادی کے بعد صنفِ پیروڈی کی مقبولیت کا ایک سبب کلاسیکی شعرا کی بازیافت بھی ہے۔ اس دور میں غالب، اقبال، میر، نظیر اکبر آبادی کی شعری اور فنی صلاحیتوں کا از سر نو جائزہ لیا گیا اور معنی و مفہیم کی نئی دنیا بسائی گئی۔ ان شعرا کے کلام کا چرچہ عام ہوتے ہی شعرائے طرز و مزاج نے ان شعرا کی تخلیقات پر پیروڈیاں لکھیں۔ اس کے پہلو بہ پہلو چند ہمعصر شعرا خاص کر ترقی پسند شعرا کی تخلیقات پر بھی طبع آزمائی کی گئی۔ اقبال، فیض، محمد دم، ساحر لدھیانوی وغیرہ کی مشہور و معروف تخلیقات کو پیروڈی کا قالب عطا کیا گیا۔



آزادی کے بعد کنھیالال کپور، عاشق محمد غوری، قاضی غلام محمد، صادق مولیٰ، راجہ مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، دلاور فگار، فرقت کاکوروی، مجید لاہوری، رضائفوی وائسی، شوکت تھانوی وغیرہ نے کامیاب پیروڈیاں تخلیق کیں۔ آئندہ صفحات میں ان شعرا کی پیروڈیوں کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔

پیروڈی نگاری کی تاریخ میں کنھیالال کپور کا نام ہمیشہ یادگار رہے گا۔ نثر نگار ہونے کے باوجود انہوں نے شاعری میں کامیاب پیروڈی کے نمونے پیش کئے ہیں۔ یہ پیروڈیاں فنی بلندی اور فکر و تحسین کی نئی راہوں سے گذری ہیں۔ ”غالب جدید شعراء کی ایک مجلس میں“ کے عنوان سے ان کے ایک مزاحیہ مضمون میں یہ پیروڈیاں شامل ہیں۔ اس مضمون میں ترقی پسند شاعری اور جدید شاعری کی خارجیت اور پروپیگنڈہ کے خلاف کپور صف آرا ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی آزاد شاعری بھی ان کا ہدف بنی ہے۔ ترقی پسند شاعری اور آزاد نظم کی ”آزادی“ بے ربطی اور حد درجہ جذباتیت کے خلاف ہمارے کئی شعراء طرز و مزاج صنف آرا ہوئے ہیں۔ کنھیالال کپور کے علاوہ فرقت کاکوروی کے یہاں بھی یہ مخالفت ”پیروڈی“ کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ متذکرہ مضمون میں کنھیالال کپور غالب کو عالم بالا سے اتار کر جدید شعرا کی ایک مجلس میں لے آئے ہیں اور کبھی غالب کی زبان سے اور کبھی خود جدید شعرا کی زبانی جدید شاعری پر تنقید کر گئے ہیں۔ اس مضمون کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں شامل شعرا کے اسمائے گرامی کی بھی پیروڈی کی گئی ہے۔ مثلاً ہیراجی بجائے میراجی، م۔ ن ارشد بجائے ن۔ م راشد، غیظ احمد غیظ بجائے فیض احمد فیض۔ اس مضمون میں شامل لفظی پیروڈیاں اپنی مثال آپ ہیں۔ مگر ان سب میں سب سے کامیاب پیروڈی فیض کی نظم ”تہائی“ کی ہے۔ جس کا عنوان انہوں نے ”لگائی“ تجویز کیا ہے۔ اس چھوٹی سی نظم کی پیروڈی یہاں نقل کی جاتی ہے۔۔

فون پھر آیا دل زار! نہیں فون نہیں

سائیکل ہو گا کہیں اور چلا جائے گا

ڈھل چکی رات اُترنے لگا کھمبوں کا سُخار

کپنی باغ میں لنگڑا نے لگے سرد چراغ

تھک گیارات کو چلا کے ہر اک چوکیدار

گل کر دامنِ افسردہ کے بوسیدہ داغ

یاد آتا ہے مجھے سرمہ دُنبالہ دار

اپنے بے خواب گھر وندے ہی کو واپس لوٹو

اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا



یہ مشہور و معروف پیر وڈی کنھیالال کپور کو پیر وڈی نگاروں کی صف میں شامل کر دینے میں کامیاب نظر آتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ لفظی پیر وڈی کی اس سے مکمل اور کامیاب مثال ملنی مشکل ہے۔ پہلے ہی مصرعے سے فیض کی نظم ذہن کے درپچوں میں روشن ہو جاتی ہے۔ فیض کی نظم کی جذباتیت اور رومانیت کو انتہائی مختلف بلکہ متضاد پیرایہ ادا کرنے میں شاعر کامیاب نظر آتا ہے۔ ساتھ ہی یہ پیر وڈی آزاد نظموں کی تضحیک میں بھی کامیاب ہے اور یہی کنھیالال کا مقصد بھی ہے اور ظاہر ہے کہ فیض کی ایک مقبول عام و کامیاب نظم کو پیر وڈی کے لئے منتخب کیا گیا ہے۔ غرض یہ کہ پیر وڈی کے فن کی مکمل ادائیگی اس نظم میں ہو جاتی ہے اور یہی اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔

مندرجہ بالا پیر وڈی کے علاوہ کنھیالال کپور نے اس مضمون میں کئی پیر وڈیاں لکھی ہیں۔ ان میں ن۔م۔راشد کی ایک مشہور نظم کی پیر وڈی بھی شامل ہے۔ جو کسی طرح بھی فیض کی پیر وڈی سے کم تر نہیں۔ یہاں بھی لفظی پھیر بدل سے موضوع کو مضحک بنایا گیا ہے۔ نظم طویل ہے لہذا چند ابتدائی مصرعے ہی نقل کئے جاتے ہیں۔

آمری جان مرے پاس انگیٹھی کے قریب  
جس کے آغوش میں یوں ناچ رہے ہیں شعلے  
جس طرح دُور کسی دشت کی پہنائی میں  
رقص کرتا ہو کوئی بھوت کہ جس کی آنکھیں  
کرم شب تاب کی مانند چمک اٹھتی ہیں

یہ نظم از ابتدا تا آخر لفظی الٹ پھیر سے مہمیت پیدا کرنے میں کامیاب نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں معنوی بے ربطی آگئی ہے اور جو غالباً کپور کی شعوری کوشش ہی کہی جاسکتی ہے تاکہ قارئین اس سے آزاد نظم کی خامیوں کی طرف رجوع کریں۔ غرض ان دو پیر وڈیوں کے مطالعے سے ہم کنھیالال کپور کی پیر وڈی نگاری کا جائزہ لے سکتے ہیں۔

آزادی کے فوراً بعد جن شعرائے طنز و مزاح نے صنفِ پیر وڈی میں کارہائے نمایاں انجام دیئے، ان میں عاشق محمد غوری، مسٹر دہلوی اور قاضی غلام محمد کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ تینوں شاعر اہم شاعر نہ سہی مگر پیر وڈی کی ادبی تاریخ میں ان کا ذکر ناگزیر ہے۔ اختر شیرانی کی مشہور نظم ”اودیس سے آنے والے بتا“ اپنی جذباتیت، رومانیت اور نفسی کے ساتھ ساتھ موضوع کی انفرادیت کے سبب ”پیر وڈی“ کا ہدف بنی ہے۔ عاشق محمد غوری اور غلام محمد دونوں نے ہی اس نظم پر طبع آزمائی کی ہے اور اسے نئی مضحک معنویت عطا کر دی



ہے۔ عاشق محمد غوری اس لطم کی پیروڈی کرتے وقت گاؤں کے ماحول کے ساتھ ساتھ وارداتِ عشق کو مضحکہ خیز بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ لفظی الٹ پھیر کے ساتھ ساتھ نئی معنوی جہت نے اس پیروڈی کو اہمیت کا حامل بنادیا ہے یہاں صرف ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

برسات میں دلدل بنتے ہیں سب کوچہ و بازار اب کہ نہیں  
کچڑ میں لت پت ہوتے ہیں پیراہن و شلوار اب کہ نہیں  
دو چار قدم جو چلتا ہے گرتا ہے وہ سو بار اب کہ نہیں  
او دیس سے آنے والے بتا

آخر شیرانی کی متذکرہ لطم کی کامیاب پیروڈی قاضی غلام محمد نے کی ہے۔ لفظی تغیر و تبدل سے مضحک صورتِ حال اختیار کرنے میں قاضی غلام محمد کامیاب نظر آتے ہیں۔ فنِ پیروڈی پر پوری اترنے والی یہ لطم رومانویت پر طنزیہ وار بھی کرتی ہے اور نئے معنوی جہات پیدا کرنے میں بھی کامیاب ہے۔ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

کیا اب بھی وہاں ہر گنجائش اسرار سمجھا جاتا ہے  
کیا اب بھی وہاں کا ہر ایم اے غالب پر کچھ فرماتا ہے  
اور جہل کی ظلمت میں کھوکر اقبال سے بھی ٹکراتا ہے  
او دیس سے آنے والے بتا

آخر میں یہ حسرت ہے کہ بتا ریحانہ کے کتنے بچے ہیں  
ریحانہ کے وہ کس حال میں ہیں کیا اب بھی وہ پنشن پاتے ہیں  
کچھ بال تو تھے جب میں تھا وہاں کیا اب وہ مکمل گنجنے ہیں  
او دیس سے آنے والے بتا

دونوں شعرا کا رویہ آخر شیرانی کی لطم سے ہمدردانہ رہا ہے۔ جو پیروڈی کے لئے ضروری ہے۔ ورنہ پیروڈی محض نقالی یا جھوٹے تحقیک کے دائرہ میں چلی جاتی۔ مندرجہ بالا نظموں کے حوالے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں شعرا اس لطم اور اس کے شاعر سے عقیدت رکھتے ہیں اور وہ ٹیپ کے مصرعے کی مدد سے نئے مضحک موضوعات فراہم کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

عاشق محمد غوری نے صادق قریشی کی ایک رومانوی لطم ”سلی“ کی پیروڈی ”سکا“ کے عنوان سے کی ہے۔ ”سلی“ آزاد لطم ہے اور ظاہر ہے کہ شاعر آزاد لطم کی ”بے ربطی“ (؟) کو ہی بطور طنز استعمال کر رہا



ہے۔ عاشق نے ایک انتہائی رومانوی نظم کو ”سنا“ سے منسوب کر کے اسے انتہائی مضحکہ خیز بنا دیا ہے۔ یہ ایک کامیاب پیروڈی ہے۔ بقول وزیر آغلیہ اصل کی جذباتیت کا مذاق اڑانے میں پوری طرح کامیاب ہوتی ہے۔ یہاں دلچسپی کے لئے صادق قریشی اور عاشق محمد غوری کی نظمیں پہلو بہ پہلو پیش کی جاتی ہیں۔

## سلمی (صادق قریشی)      کستا (محمد عاشق غوری)

میں نے اک تصویر بنائی      میں نے اک دن کھیر پکائی  
نیچے لکھام کسی کا      اس کی خوشبو پا کر آیا  
سلمی!      کستا!

سلمی شرم و حیا کی دیوی      کستا شرم و حیا سے عاری  
پیکر اک اخلاص و وفا کا      پیکر تھا اک حرص و ہوا کا  
سلمی      کستا

جانے کب چپکے سے سلمی      جانے کب چپکے سے کستا  
آگئی سب کی آنکھ بچا کر      آگیا سب کی آنکھ بچا کر  
اندر      اندر

سب چیزوں سے ہاتھ اٹھا کر      سب کھانوں سے دھیان ہٹا کر  
اپنی اس تصویر کی کرلی      میری تھی جو کھیر کی تھالی  
چوری      کھالی

سلمی خوب رہا یہ دھوکا      کستا! خوب رہا یہ دھوکا  
تم نے تو اک چیز چرائی      تم نے تو اک چیز ہے چائی  
نقلی      نقلی

اصل ہے دل کے آئینہ میں      کھیر ہے اندر الماری میں  
کاغذ پر تھی نقل اتاری      تھالی میں تھی بیچ جمائی  
یونہی      یونہی

اس کو نہیں چوروں کا کھٹکا      اس کو نہیں سٹوں کا کھٹکا  
ہمت ہے تو اس کو بٹراؤ      ہمت ہے تو اس کو اڑاؤ  
اؤ!      اؤ!



عاشق محمد غوری کی ایک اور کامیاب لفظی پیروڈی، اقبال کی مشہور نظم ”ہمدردی“ کی ہے۔ لفظی تحریف کاری سے عاشق محمد غوری نے موضوع کو انتہائی مضحک بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ملا پر طنز بھی غور طلب ہے۔ خاص کر الو کی صفات پر اظہار خیال کر کے عاشق نے اصل نظم کے موضوع کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ اس پیروڈی کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ عاشق کے علاوہ کسی دوسرے شاعر نے پیروڈی کے لئے اس کا انتخاب نہیں کیا۔ جبکہ اقبال کی دیگر نظموں پر متعدد شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ پیروڈی ملاحظہ فرمائیں۔

گوشتے میں کسی کھنڈر کے تنہا      ملا تھا کوئی اداس بیٹھا  
کہتا تھا کہ رات سر پہ آئی      جوئیں جھپٹنے میں دن گزارا  
پہنچوں کس طرح اب مکاں تک      ہر چیز پہ چھا گیا اندھیرا  
سُن کے ملا کی آہ و زاری      الو کوئی پاس ہی سے بولا  
حاضر ہوں مدد کو جان و دل سے      احسں ہوں اگر میں تنہی سا  
کیا غم ہے جو رات ہے اندھیری      میں پیش یہ گھونسلہ کروں گا  
اللہ نے مجھ کو دی ہے منزل      اک رات یہیں کرو بیرا  
اُو ہیں وہی جہاں میں پچھے      آتے ہیں کام جو دوسروں کے

مسٹر دہلوی ان چند شعرا میں سے ایک ہیں جو محض اپنی چند پیروڈیوں کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ انہوں نے پیروڈی کا فن بحسن و خوبی برتا ہے اور لفظی اور معنوی خصوصیات کی آمیزش سے چند کامیاب پیروڈیاں لکھی ہیں۔ مسٹر دہلوی نظیر اکبر آبادی کی شاعری سے متاثر ہیں اور انہوں نے نظیر کی ہی چند نظموں کا انتخاب پیروڈی کے لئے کیا ہے۔ یوں بھی آزادی کے بعد نظیر اکبر آبادی کی شاعری کو از سر نو سمجھنے، اس کی عظمت کا لوہا ماننے اور شاعر کی بازیافت کے سلسلے نے نظیر کو عوام میں بے حد مقبول و معروف بنادیا اور اردو شاعری کی تاریخ میں پہلے عوامی شاعر کی حیثیت سے ان کی شاعری کا لوہا مانا جانے لگا۔ عوامی لب و لہجہ، موضوعات کی ندرت اور زبان کی انفرادیت نے بھی پیروڈی نگار شعرا کی توجہ نظیر اکبر آبادی کی شاعر کی طرف مبذول کرادی۔ ”بنجارہ نامہ“، ”آدمی نامہ“، ”روٹیاں“، ”مفلسی“ اور چند دیگر مشہور نظمیں ان شعرا کے لئے مواد کا کام کرتی رہی ہیں۔ مسٹر دہلوی نے بھی ”بنجارہ نامہ“، ”مفلسی“ اور ”بڑھاپا“ کی عمدہ پیروڈیاں تخلیقات کی ہیں۔

”موڈرن بنجارہ نامہ“ بنجارہ نامہ کی ایک نہایت کامیاب پیروڈی ہے۔ مسٹر دہلوی نے بطور نظیر دنیا کی بے ثباتی، پیسہ اور شہرت کی ناپائیداری جیسے موضوعات کو جدید پس منظر میں پیش کیا ہے۔ ماڈرن ہونے کی وجہ سے



سائنس وغیرہ کا تذکرہ بھی معنوی ربط و ضبط کی مثال پیش کر رہا ہے۔ لفظی تعمیرات کے ساتھ ساتھ موضوع کی جدید کاری میں مسٹر دہلوی کامیاب رہے ہیں۔ یہاں دو بند پیش ہیں۔

اے آدم اس سے پنڈ ٹھہرایہ نفس ترا ہے لارہ دیکھے گا اجل کی شکل جو نمی ہوگا یہ وہیں نود و گیارہ  
کیا وارے نیارے ہر دم کے ہر آن کی کیا یہ پوبارہ کیا ہنڈی، چک بک، بوٹ، شیر کیا نوٹوں کا یہ پشارہ  
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

سائنس میں ہے شہرت جو تری مدد کھ ذہن میں تویہ بھی بیلے دنیا کو دکھاتا آگ ہے جو ہتا ہے وہ خرد بھی انگارے  
کیا ایٹم بم اور ہائیڈروجن بم، کیا گیس بھرے یہ غبارے کیا راکٹ اور خود کار میزائل، کیا یہ طفیلی سیرے  
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

دوسرے بند کا طرز قابل غور ہے۔ مسٹر دہلوی کی یہ پیر وڈی موضوعات کو مضحک بنانے کے بجائے انھیں مزید سنجیدہ بنا کر ہی پیش کرتی ہے اور اسی لئے اُسے موڈرن بنجارہ نامہ کہا جاسکتا ہے۔  
نظیر اکبر آبادی کی قلم ”روٹیاں“ کی پیر وڈی میں صورت حال مختلف ہے۔ یہاں موضوع کو انتہائی مضحک بنانے میں مسٹر دہلوی کامیاب ہو گئے ہیں۔ اصل قلم میں روٹیاں اور ان کی کار پر دازیاں درد انگیز لب و لہجے میں بیان کی گئی ہیں۔ جبکہ پیر وڈی میں بیویوں کے قلم و ستم کو مضحک بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ ”بیویاں“ کے عنوان سے یہ پیر وڈی کامیاب مزاحیہ تخلیق کہی جاسکتی ہے۔

سراں میں جب میکے سے آتی ہیں بیویاں سو سو طرح سے دھوم مچاتی ہیں بیویاں  
کھانے مزے مزے کے پکاتی ہیں بیویاں جھینے کا جو مزا ہے چکھاتی ہیں بیویاں  
کچھ دن تو خوب عیش کراتی ہیں بیویاں  
پھر اس کے بعد خون رلاتی ہیں بیویاں

نظیر اکبر آبادی کی قلم ”بڑھاپا“ کی پیر وڈی کرتے ہوئے مسٹر دہلوی نے اصل قلم کی ہیئت اور مزاج کو برقرار رکھتے ہوئے موضوع کو بڑھاپے سے ”موٹاپا“ کی طرف بہ حسن و خوبی موڑ دیا ہے۔ خاص کر موٹے عاشق کی مضحک صورت حال نے اس قلم کا تانا بانا بنایا ہے۔ ”موٹاپا“ کے عنوان سے یہ پیر وڈی مسٹر دہلوی کی نمائندہ پیر وڈیوں میں سے ایک ہیں۔ یہ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔



مومہ جو محبت کے کبھی پھیر میں آئے جال دے کے بھی محبوب کو اپنے وہ نہ پائے  
 ہر چند یقین عشق کا وہ اس کو دلائے محبوب مگر گوشت کی دُکاں میں نہ جائے  
 ہر شخص کو ہوتا ہے بُرا ہائے مٹاپا  
 دشمن کو بھی اللہ نہ دکھلائے مٹاپا  
 پتلون نہیں توند پہ نکلنے ہی کو جیار ہر گام پہ کہتی ہے کہ ہشیار، خبردار  
 اس سمت سے مانگوں کی مسلسل ہے یہ تکرار ہم مقبرہ بردوش کہاں تک رہیں سرکار  
 ہر شخص کو ہوتا ہے بُرا ہائے مٹاپا  
 دشمن کو بھی اللہ نہ دکھلائے مٹاپا

اور اب ایک سنجیدہ شاعر کا ذکر ناگزیر ہے۔ جو اپنی چند پیروؤیوں کی وجہ سے پیروؤی نگار شعر کی صف میں  
 جگہ بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ عصر حاضر کے شاعر صادق نے نوجوانی میں طنز و مزاح کی طرف رجوع کیا  
 اور کئی تحفے اختیار کئے۔ کاذب مالوی کے نام سے انہوں نے چند مزاحیہ تخلیقات پیش کیں۔ مگر پیروؤی کے  
 لئے انہوں نے صادق مولیٰ کا تحفہ اختیار کیا اور کئی ترقی پسند شعر کی لفظی اور معنوی پیروڈیاں تصنیف کیں  
 ۶۵-۱۹۶۰ کے دوران ان کی یہ پیروڈیاں مختلف رسائل میں اشاعت پذیر ہوئیں۔

صادق مولیٰ نے جدید شعر کی بڑھتی ہوئی جذباتیت اور آزاد و مترا فلم کی بھیت پر طنزیہ وار بھی کئے اور چند  
 ایک موضوعاتی پیروڈیاں بھی تخلیق کیں۔ طنز و مزاح کے فنی تقاضوں کو بحسن و خوبی پورا کرنے والی یہ  
 پیروڈیاں اہمیت کی حامل ہیں۔ صادق مولیٰ نے اقبال، فیض، ساحر لدھیانوی اور ابنِ انشا کی مشہور تخلیقات کا  
 انتخاب کیا اور اس طرح فنِ پیروڈی کے تقاضوں کو بھی پورا کیا۔

ان کی ایک طویل پیروڈی ساحر کی طویل نظم ”پرچھائیاں“ کی بعنوان ”خرسائیاں“ ہے جس میں ایک  
 گدھے اور گدھی کی شادی کی سرگزشت بیان کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ساحر لدھیانوی کی ایک اور مشہور نظم کی  
 پیروڈی میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ الفاظ کے معمولی رد و بدل سے صادق مولیٰ نے معنی کی دوسری ہی دنیا تعمیر  
 کر دی ہے۔ ساحر کی یہ نظم بہت مشہور ہے لہذا صادق مولیٰ کی پیروڈی نقل کی جاتی ہے۔

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے  
 آج ان گیتوں کو اک فلم میں دے آیا ہوں  
 ہجر کی راتوں کو جو گیت لکھے تھے میں نے



وہی افکار، وہی شاعری، وہی احساس  
ریڈیو سیلون بھی اب نشر کرے گا اُن کو  
تُو نے جن گیتوں پہ رکھی تھی محبت کی اساس  
میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے  
آج ان گیتوں کو اک قلم میں دے آیا ہوں

اس نظم کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ سائر کی زندگی کے ایسے کا اظہار کرتی ہے کہ سائر نے اپنی  
زیادہ تر تخلیقات قلموں کے لئے وقف کر دیں تھیں۔ اس حقیقت نگاری نے نظم کو طنزیہ اسلوب بھی عطا کر دیا  
ہے۔

صادق مولیٰ نے فیض اور اقبال کی تخلیقات پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ اقبال کی نظم ”جاوید کے نام“ (جو  
دراصل انگلستان کے سفر کے دوران لکھا گیا جاوید کے نام ایک منظوم خط ہے) کی پیر وڈی کرتے ہوئے کلرکوں  
کے کردار و عمل کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ یہ پیر وڈی موضوعاتی پیر وڈی کی عمدہ مثال ہے۔ کلرکوں کی کام چوری نیز  
رشوت خوری وغیرہ پر خوب طنزیہ وار کئے گئے ہیں۔ صادق کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے موضوع کو یکسر ہی بدل  
کے رکھ دیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

تو اک کلرک ہے اپنا مقام پیدا کر	کمالی اوپری کچھ صبح و شام پیدا کر
خدا عطا کرے تجھ کو خوشامدی لہجہ	تو افسران سے اپنے کلام پیدا کر
اور افسران سے پیدا کلام کر لے اگر	تو اس ذریعے سے بے دام، دام پیدا کر
کہ لوگ خود ہی تجھے آکے رشوتیں دیجائیں	کچھ ایسی بات مرے نیک نام پیدا کر

ترا طریق غریبی نہیں امیری ہو  
خودی کو چھوڑ کلرکی میں نام پیدا کر

اقبال کی نظم ”فرمان خدا“ اپنے اندازِ مخاطب اور اندازِ بیان کے سبب شعرائے طنز و مزاح کے لئے توجہ کا  
باعث رہی ہے۔ پیر وڈی کے لئے اس نظم میں خاص گنجائش ہے۔ صادق مولیٰ نے بھی اس نظم کا انتخاب کیا  
ہے۔ اس پیر وڈی میں بھی وہ موضوع کو یکسر معکس بنا دینے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ ”کلرکوں کے نام“ میں  
کلرکوں کے کردار کو موضوع طنز بنایا گیا تھا جبکہ ”فرمان خدا“ کی پیر وڈی میں افسروں کو ہنچھوڑ کر جگانے اور شعرا  
کو اکسانے میں صادق مولیٰ کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس پیر وڈی میں مزاح غالب عنصر کی حیثیت رکھتا



ہے۔ مگر چند لطیف طنزیہ اشارے بھی غور طلب ہیں۔

اٹھو مری دنیا کے ادیبوں کو جگا دو      اب پبلشروں کے درودیوار ہلا دو  
گرماء ادیبوں کا لہو سوز یقیں سے      کجشکبِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو  
اے شاعر! جمہور کا آیا ہے زمانہ      جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے۔ مٹا دو  
جس پرچہ میں شائع نہ ہو تخلیق تمہاری      اس پرچے کے ہر صفحہ رنکس کو جلا دو

فیض کی نظمیں ”بول“، ”خدا وہ وقت نہ لائے“ اور ”نوحہ“ بھی صادق مولیٰ کی پیروڈیوں کا مرکز بنی ہیں۔  
لظم ”بول“ کی پیروڈی کرتے ہوئے انھیں معاشرے میں بڑھتی ہوئی جھوٹ کی وبا کا خیال آتا ہے اور وہ اس پر  
طنزیہ وار کرتے ہیں۔ فیض کی لظم میں حق گوئی یا سچ کی دعوت دی جا رہی ہے جبکہ صادق مولیٰ جھوٹ کی ترغیب  
دیتے نظر آتے ہیں۔ مگر ظاہر ہے کہ یہ ترغیب طنزیہ اسلوب کا درجہ رکھتی ہے۔ یعنی طنز کا رخ ”جھوٹ“ کی ہی  
طرف ہے۔ لظم کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔

جھوٹ ہی دنیا کا پیشہ ہے  
جھوٹ ہی دنیا کا شیوہ ہے  
بول کہ لب آزاد ہیں تیرے  
بول زباں اب تک تیری ہے  
یہ ساری دنیا جھوٹی ہے  
بول یہ کوئی جرم نہیں ہے  
دیکھ ذرا اس کورٹ کے اندر  
جھوٹے گواہوں کا مجمع ہے  
ان کی گواہی پر ہی پیارے  
ملزم کو ملتی ہیں سزائیں  
محرم باعزت جاتے ہیں

ابنِ انشاء کی مشہور لظم ”کیا یہ سب سچی باتیں ہیں“ کی پیروڈی کرتے ہوئے کالج کے ماحول میں پرورش  
پانے والے عشق کو صادق مولیٰ نے موضوعِ سخن بنایا ہے اور اس طرح اصل لظم کی سنجیدگی کو مضحکہ خیزی عطا  
کر دی ہے۔ انگریزی الفاظ اور روزمرہ کے الفاظ کے استعمال نے اسے کالج میں بولی جانے والی زبان سے کسی حد



نیک نزدیک بھی کر دیا ہے۔ صادق مولیٰ نظم کا چولہ بدلنے میں کامیاب ہیں۔ طویل نظم سے صرف ایک بند پیش کیا جا رہا ہے۔

وہ کالج کی اک لڑکی ”ہاں تم نام نہ لو ہم جان گئے“  
وہ اُن کے ساتھ جو پڑھتی تھی ہم جان گئے پہچان گئے“  
صادق مولیٰ اس کے دل کے بچکے میں تھے مہمان گئے  
اس ”لنڈیا“ نے لیکن ان کو وہ ”ڈاج“ دیا ہم مان گئے

کیا یہ سب سچی باتیں ہیں جو لوگوں نے پھیلائی ہیں  
صادق مولیٰ دیوانے ہیں، صادق مولیٰ سودائی ہیں

گذشتہ صفحات میں ان شعرا کی پیر وڈیوں کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا جنہوں نے منہ کا مزہ ابد لئے یا زمانے کے چلن کے ساتھ پیر وڈی یا طنز و مزاح کی طرف توجہ کی اور اس طرح طنز و مزاح کی ادبی تاریخ میں اپنا نام درج کر لیا۔ آئندہ صفحات میں ان شعرا کی کاوشوں پر نظر ڈالی جائے گی جو بنیادی طور پر طنز و مزاح کے شاعر ہیں۔

وہ شعرا جن کے یہاں پیر وڈی ایک مخصوص صنفِ ادب کی حیثیت سے ابھری ہے اور جنہوں نے پیر وڈی میں اپنی انفرادیت کے نقوش مرتب کئے ہیں ان میں سید محمد جعفری کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے کلام اور موضوعات سے ان کی سنجیدگی اور متانت اس امر کی متقاضی ہے کہ انہوں نے فنِ پیر وڈی کو دوام بخشے میں نمایاں کردار ادا کیا ہو گا اور ان کے مختصر مگر جامع مجموعہ کلام ”شونہی تحریر“ کے مطالعے سے اس کا ثبوت بھی فراہم ہوتا ہے۔

سید محمد جعفری کی پیر وڈیوں کی طرف رجوع کرنے سے پہلے یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ سید محمد جعفری غالب کے بعد اقبال کی شاعری سے نہایت متاثر تھے اور ان دونوں شعرا کے اشعار اور مصرعوں کو بڑی برجستگی سے انہوں نے اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ تفسیر و تحریف میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے اور پیر وڈی پر ان کی فنی گرفت ہے۔ پیر وڈی کے لئے سید محمد جعفری نے اقبال کی مشہور و معروف نظموں کا انتخاب کیا ہے۔ خاص طور پر ”شکوہ اور جواب شکوہ“ پر انہوں نے سب سے زیادہ طبع آزمائی کی ہے۔ بلکہ سید محمد جعفری کے علاوہ بھی متعدد طنز و مزاح نگار شعرا نے ان دونوں نظموں کی پیر وڈیاں تخلیق کی ہیں شکوہ اور جواب شکوہ کے اسلوب، طرزِ خطاب اور لب و لہجے کی گھن گرج نے مزاح نگاروں کو ان نظموں کی طرف متوجہ کیا ہے۔ سید محمد جعفری نے اپنی متعدد نظموں کی ہیئت بھی شکوہ سے ہی مستعار لی ہے۔ نظم ”وزیروں کی نماز“ اور ”گوشت کا مرثیہ“ اقبال کی اسی معرکتہ الآرا نظم کی کامیاب ترین پیر وڈیاں ہیں۔



ان دونوں متذکرہ پیروڈیوں میں سید محمد جعفری نے ”شکوہ“ کے اسلوب کی کامیاب ترجمانی کی ہے اور لفظ کی سنجیدگی برقرار رکھتے ہوئے موضوعات کو یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ وہ تحریف کرتے ہوئے اکثر اقبال کے ردیف و قوافی کا ہی استعمال کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے اصل اور پیروڈی کا مقابلہ نسبتاً آسان ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سید محمد جعفری نے ان نظموں میں فن پیروڈی کا حق ادا کر دیا ہے۔ ”وزیروں کی نماز“ میں ایک ایسی عید کی نماز کی منظر کشی کی گئی ہے۔ جس میں چند وزراء بھی شریک تھے اور عوام ان کے نزدیک جانے، خدمت بجالانے اور خوشامد کرنے میں پیش پیش تھے۔ ظاہر ہے یہ صورت حال شاعر کو ناپسند تھی اسی لئے اس پیروڈی کے ذریعے شاعر ان لوگوں پر طنزیہ وار کرتا ہے۔ یہاں دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

عطر میں ریشی رومال بسایا ہم نے      ساتھ لائے تھے مُصکے وہ بچھایا ہم نے  
دُور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے      ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے  
پھر بھی ہم سے یہ گلا ہے کہ وفادار نہیں  
کون کہتا ہے کہ ہم لائق دربار نہیں  
ذکر ملانے کیا روح کی بیماری کا      دخل تھا اس میں بھی دنبوں کی خریداری کا  
امتحان تھا مرے ایثار کا خودداری کا      لب پہ شکوہ تھا مرے قوم کی بیداری کا  
کچھ جو سمجھا مرے شکوے کو تو رضواں سمجھا  
مجھ کو قربانی کے دنبوں کا غزلخواں سمجھا

ظاہر ہے کہ یہاں کسی ادبی رجحان، طرزِ تحریر یا جذباتیت وغیرہ کو نشانہ طنز نہیں بنایا جا رہا بلکہ ”شکوہ“ کے اسلوب سے فائدہ اٹھا کر اسی بے باکی اور جرأتِ رندانہ سے کام لیکر جو شکوہ کا خاصہ ہے، شاعر نے موضوعاتی پیروڈی تخلیق کی ہے۔

”وزیروں کی نماز“ میں طنز کسی حد تک ترش اور براہِ راست ہے۔ اس میں وزراء کے کردار و عمل کے تقابلِ عوام کے لئے ان کی بے پناہ کشش کے ساتھ ساتھ کٹھ ملاؤں کو بھی پیچھے طنز میں کسے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں پیروڈی لطیف طنز کے مرتبے پر فائز نظر آتی ہے۔

لفظ ”گوشت کا مرثیہ“ طنز کی بہ نسبت مزاح سے وابستہ ہے۔ یہ بھی ”شکوہ“ کی ہی پیروڈی ہے۔ اس لفظ کی وجہ تصنیف یہ ہے کہ شہر میں گوشت کی ہڑتال کی وجہ سے گوشت نایاب ہو گیا ہے اور گوشت خوروں کے لئے حصولِ گوشت مشکل بلکہ ناممکن ہو گیا ہے۔ اس صورتِ حال سے سید محمد جعفری فائدہ اٹھاتے ہوئے گوشت کا مرثیہ تحریر کرتے ہیں اور ہیبت کے لئے پیروڈی کا انتخاب کرتے ہیں۔ یہاں بھی اقبال کے بند کے بند معمولی تغیر



کے بعد شکوہ خدا کے بجائے شکوہ گوشت بن گئے ہیں۔ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

گوشت خوری کے لئے ملک میں مشہور ہیں ہم جب سے ہڑتال ہے قصابوں کی مجبور ہیں ہم  
چار بیٹے ہوئے قلیے سے بھی مجبور ہیں ہم ”نالہ آتا ہے اگر لب پہ تو معذور ہیں ہم“

”اے خدا شکوہ اربابِ وفا بھی سن لے“

خوگر گوشت سے سبزی کا گلا بھی سن لے

آگیا عین ضیافت میں اگر ذکرِ شیر اُنھ گئے میز سے ہونے بھی نہیں پائے تھے سیر  
گھاس کھا کر کبھی جیتے ہیں نیساں میں بھی شیر تو ہی ہلاتا ترے بندوں میں ہے کون ایسا دلیر

تمی جو مسائے کی مرغی وہ پُرائی ہم نے

نام پر تیرے مٹھری اُس پہ چلائی ہم نے

مصرعے ”خوگر حمد سے تھوڑا سا گلا بھی سنالے“ کو معمولی تغیر کے بعد ”خوگر گوشت سے سبزی کا گلا بھی سن لے“ اور ”آگیا عین لڑائی میں اگر وقتِ نماز“ کو ”آگیا عین ضیافت میں اگر ذکرِ شیر“ میں بدل دینا بظاہر نہایت آسان نظر آتا ہے مگر درحقیقت اس کے لئے بڑی فنی مہارت اور ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ سید محمد جعفری اس امتحان میں پورے اترے ہیں۔ پیر وڈی میں مصرعوں کی تقصین بھی لطف و معنی کو دو بالا کر رہی ہے۔

سید محمد جعفری کی ایک اور کامیاب موضوعاتی پیر وڈی اقبال کی مشہور نظم ”ساقی نامہ“ کی ہے۔ الیکشن اور اس سے متعلق سازشوں، ریشہ دانوں اور بد عنوانیوں کو موضوع بناتے ہوئے سید محمد جعفری نے اقبال کا اسلوب بیان اپنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہاں بھی اصل نظم کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ اس کے طرزِ نگارش اور رنگ و آہنگ کو اپنانے میں شاعر نے ہمدردی نے کام لیا ہے۔

گراں خواب ملا سمجھنے لگے	سیاست کے فتوے اُچھلنے لگے
شراب کہن پھر پلا سا قیا	وہی پہلی گڑبڑ مچا ساقیا
الیکشن کے رسیا کا دل شاد کر	”خرد کو غلامی سے آزاد کر“
یہ سب لوگ ہیں جامِ توحید نوش	مگر دل ابھی تک ہے زنا پر پوش
الیکشن کے حالات میں کھو گیا	یہ سالک مقامات میں کھو گیا
تمدن، تصوف، شریعت، کلام	الیکشن کے بُت کے پجاری تمام
یہ اُنٹ اسی بات میں کھو گئی	حقیقتِ روایات میں کھو گئی



اقبال کی نظم ”لا الہ الا اللہ“ کی پیروڈی کرنے میں سید محمد جعفری کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس نظم میں کہیں مصرعہ اول میں لفظی تحریف کر کے تو کہیں دونوں مصرعوں میں تغیر و تبدل سے کام لے کر شاعر نے موضوع کی سنجیدگی کو مضحک بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے ساتھ ہی کلمہ طیبہ کو بھی بطور طنز استعمال کرنے میں سید محمد جعفری کامیاب ہیں چند اشعار سے یہ بات واضح ہو گئی۔

زباں سے کہتا ہوں ہاں لا الہ الا اللہ      نہیں عمل سے عیاں لا الہ الا اللہ  
الاٹ منٹ ہیں یاروں کی آستینوں میں      نہ ہے زمیں نہ مکاں لا الہ الا اللہ  
خودی کو پال کے دنبہ بنا دیا آخر      بھڑی ہو اس پہ رواں لا الہ الا اللہ  
میں تجھ کو کہتا ہوں حاجی تو مجھ کو حاجی کہہ      فریب سود و زیاں لا الہ الا اللہ  
متفرق موضوعات پر مبنی یہ اشعار پیروڈی کی عمدہ مثال ہیں۔

اقبال کی نظموں کے علاوہ سید محمد جعفری نے نظیر اکبر آبادی کی نظم ”بنجارہ نامہ“ پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ سیاسی موضوعات سے مرصع یہ پیروڈی موضوع کی سنجیدگی اور شاعر کی سیاست سے دلچسپی کی دلیل بن گئی ہے۔ شاعر نے سیاست پر کھل کر طنزیہ وار کئے ہیں اور خاص طور سے وزرائے کرام کے قول و عمل اور کردار و گفتار پر اظہار خیال کرتے ہوئے فن پیروڈی کا حق بھی ادا کر دیا ہے یہاں دو بند نقل کئے جاتے ہیں۔

ماتا تو بڑا ہی شاطر ہے اور اس سے بڑا بیوپاری ہے      پر دیکھ تو تیرے ملک میں کیا افلاس ہے کیا ناداری ہے  
اور تو ہے ذخیرہ باز بڑا لالچ کی تجھے بیماری ہے      چیزوں کی جو قیمت زیادہ ہے یہ تیری صنعت کاری ہے  
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

ان دھندوں میں ان پھندوں میں سب عمر تری کٹ جائے گی      سر پر جو یہ بُن کی بدلی ہے اک بارش میں چھٹ جائے گی  
یہ دولت چھٹ پٹ آئی ہے یہ دولت چھٹ پٹ جائے گی      ”یہ کھپ جو تو نے لادی ہے سب ہتھوں میں بٹ جائے گی“  
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

راجہ مہدی علی خاں کا نام پیروڈی نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ نمایاں رہے گا۔ ان کی متعدد پیروڈیاں مقبول عام کی سند پانچگی ہیں۔ چند مثنویوں کے پہلو بہ پہلو راجہ صاحب نے غالب کی مشہور و معروف غزلوں کی کامیاب پیروڈیاں تحریر کی ہیں۔ جہاں تک مثنویوں کی پیروڈی کا تعلق ہے۔ ہمارے نزدیک یہ تخلیقات ”پیروڈی“ نہیں ہیں۔ بلکہ محض مثنویوں کے عنوانات کی ہی پیروڈی کی گئی ہے اور ان کے تحت جو اشعار تخلیق کئے گئے ہیں وہ راجہ صاحب کے ہی طبع زاد ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ فن پیروڈی کی حدود سے باہر ہے۔ اس کے علی الرغم سید محمد جعفری کی مثنوی ”ساتی نامہ“ ایک کامیاب پیروڈی اس لئے قرار پاتی ہے کہ انہوں نے اقبال کی نظم کے اشعار میں



معمولی تحقیر و تحریف سے موضوع کو یکسر بدل دیا ہے۔ جبکہ راجہ مہدی علی خاں کی متذکرہ پیر وڈیوں میں ایسے شعراء ہونے کے برابر ہیں۔ اس لئے ہماری ناقص رائے کے مطابق ان تخلیقات کو زمرہ پیر وڈی میں نہیں رکھا جاسکتا۔ زیادہ سے زیادہ مزاجیہ طبع زاد مثنوی کے زمرے میں ضرور شامل کیا جاسکتا ہے۔

راجہ مہدی علی خاں کے طنز و مزاح کا رخ خانگی موضوعات کی طرف زیادہ ہے اور وہاں بھی عشق و محبت کی نفسیاتی تجزیہ کاری ان کا خاص شغل رہا ہے۔ مگر پیر وڈی میں راجہ صاحب نے خانگی یا باطنی موضوعات کی بہ نسبت خارجی موضوعات پر توجہ مرکوز کی ہے۔ راجہ صاحب کی یہ پیر وڈیاں مرزا غالب کی مشہور و معروف غزلوں سے منسوب ہیں اور پیر وڈی کرتے ہوئے راجہ صاحب کسی مخصوص موضوع کا انتخاب کر کے اُسے عنوان بھی دیتے ہیں۔ راجہ صاحب کی یہ تخلیقات لفظی تحریف نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ وہ اشعار میں کافی رد و بدل کر دیتے ہیں مگر ”زمین“ کی قید انھیں اصل کی مضحک نقالی ضرور بنادیتی ہے۔ اکثر غالب کے اشعار کے پہلو بہ پہلو راجہ صاحب کے طبع زاد اشعار موضوع کو اور بھی مضحک و دلچسپ بنادیتے ہیں۔ راجہ صاحب کبھی مصرعہ اول میں تحریف کر کے اور غالب کے مصرعہ ثانی کو جوں کا توں (تضمین) شامل کر کے پیر وڈی کرتے ہیں تو کبھی دونوں مصرعوں کو ہی تبدیل کر دیتے ہیں۔ راجہ صاحب کی ان پیر وڈیوں میں غالب کہیں کسی ہوٹل میں کسی مہوش کے ساتھ لٹچ تاول فرما رہے ہیں تو کہیں بانہ شو کمپنی میں سلیز مین کی نوکری کر رہے ہیں۔ کبھی فلمی دنیا کے چکر کاٹ رہے ہیں تو کبھی خرگوشوں کی غزل کے شاعر کی حیثیت سے منظر عام پر آ رہے ہیں غالب کی مشہور غزل جس کا مطلع درج ذیل ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخن در بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

راجہ صاحب کے ذریعے اس کی پیر وڈی اس پس منظر میں ہوتی ہے کہ غالب ایک ریٹورن میں ایک اینگلو انڈین حسینہ کے ساتھ لٹچ لے رہے ہیں اور محو کلام ہیں۔ چند اشعار۔

ہے گال پہ اس بل کے سوا ایک نشان اور	تم کچھ بھی کہو، ہم کو گذرتا ہے گماں اور
کب سے ہم ادھر بیٹھا ہے اے بوائے ادھر آؤ	لیسن کے سوا بھی ہے کوئی چیز یہاں اور
مر حکم ہو میڈم تو میں منگو اؤں مٹن چاپ	کہہ دینا اگر چاہئے ”دل“ اور ”زباں“ اور
دل اور زباں کر لا فرائی ارے میرا	”دل“ اور دے اس کو جو نہ دے مجھ کو ”زباں“ اور

مندرجہ بالا اشعار میں کئی اشعار طبع زاد اشعار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مگر چند کامیاب لفظی پیر وڈیوں کے نمونے بھی اس تخلیق کا حصہ ہیں۔ ایسے دو اشعار یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔



پاتے نہیں جب راہ تو رک جاتے ہیں تانگے      اُف دیکھ کے پلک تجھے ہوتی ہے رواں اور  
 کالوں کو بھگاتا ہوں تو آجاتے ہیں گورے      ”تم ہو تو ابھی راہ میں ہیں سب گراں اور“  
 ایک اور مشہور پیروڈی میں غالبؔ بانا شو کمپنی کے سلازمین کی حیثیت سے نظر آتے ہیں اور ظاہر ہے کہ اپنی  
 عشق بازی کی عادتوں سے یہاں بھی باز نہیں آتے۔ راجہ صاحب کی ان پیروڈیوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ  
 ان اشعار غزلیات کو غالبؔ کی زبانی ہی ادا کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سے لطف دو بالا ہو گیا ہے۔ اس پیروڈی کا  
 منظر یہ ہے کہ غالبؔ ایک حسینہ کو چپسل پہندے ہیں۔

کبھی تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں      کبھی تیری چپسل کو ہم دیکھتے ہیں  
 بھلا کیسے لیں گے وہ چپسل کی قیمت      جو تیری طرف دمدم دیکھتے ہیں  
 جنھوں نے نہ سجدہ کیا تھا خدا کو      تجھے ہو کے وہ سر بہ خم دیکھتے ہیں  
 یہ مہندی رچا پاؤں چپسل میں رکھ دے      ذرا آج اسے پھو کے ہم دیکھتے ہیں  
 بنا کر چماروں کا ہم بھیں غالبؔ

تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

مندرجہ بالا غزل کا مقطع پیروڈی کی کامیاب مثال ہے کہ محض ایک لفظ کی تبدیلی سے مفہوم یکسر بدل گیا ہے۔

غالبؔ کی ایک اور مشہور غزل کی پیروڈی کرتے ہوئے راجہ صاحب نے معنی و مفہوم کی ایک بالکل ہی نئی  
 دنیا آباد کر دی ہے۔ لفظی تغیر سے مزین یہ غزل اپنی مثال آپ ہے۔ غالبؔ یہاں ایک آؤٹ ڈور شوٹنگ کے  
 نظارے میں پھنس کر رہ گئے ہیں۔

کیوں رک گیا نہ آپ کی میں کار دیکھ کر      میں ڈر گیا تھا کار میں کچھ یار دیکھ کر  
 آتی ہیں آپ ہنس کے جو کیرے کے سامنے      اڑتے ہیں ہوش آپ کی شلوار دیکھ کر  
 کیسے قریب آؤں یہ اسٹنٹ فلم ہے      سہا ہوں گورے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر  
 موٹر میں اب اچھل کے نہ مجھ پر گریں گی آپ      ناخوش ہوا ہوں راہ کو ہموار دیکھ کر

جیسا کہ ہم نے پچھلی سطور میں تحریر کیا کہ راجہ صاحب نے یہ پیروڈیاں بہ زبانِ غالبؔ تخلیق کی ہیں۔ مگر  
 مندرجہ ذیل پیروڈی میں صورتِ حال کچھ مختلف ہے۔ اس میں کچھ عورتیں غالبؔ کے گھر کے سامنے رشتے کی  
 بات چیت کر رہی ہیں۔ ظاہر ہے کہ غالبؔ کی مشہور غزل کی پیروڈی ہی میں یہ باتیں حسبِ موقع و محل لگتی  
 ہیں۔ راجہ صاحب نے اس پیروڈی میں عورتوں کے محاوروں اور روزمرہ کے استعمال کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس



پیر وڈی کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

حشمت آرا سے کہیں، میرا جمال اٹھا ہے      مت کہو مجھ سے کہ خورشید جمال اٹھا ہے  
رشتہ کرتی نہیں اور پیسے پہ ہے ہر لحظہ نگاہ      جی میں کہتی ہیں کہ مفت آئے تو مال اٹھا ہے  
دیکھ مرجائیں گے ہم اتنا چڑھا دامت مانگ      وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اٹھا ہے  
قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے      میرے گھر میں تری لڑکی کا مال اٹھا ہے

”خرگوشوں کی غزل“ کے عنوان سے راجہ صاحب نے غالب کی ایک اور مشہور غزل کی پیر وڈی کی ہے۔ مگر ان کی یہ پیر وڈی دیگر پیر وڈیوں کے مقابلے کمزور ہے۔ اس میں لفظی تحریف کے بجائے طبع زاد اشعار کی تعداد زیادہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ یہ پیر وڈی کے بجائے غالب کی زمین میں کہی گئی مزاحیہ غزل لگتی ہے۔ صرف دو اشعار ایسے ہیں جو کسی حد تک پیر وڈی کی مثال کہے جاسکتے ہیں۔

کوئی شکری بار بار بن میں ہمارے آئے کیوں      چو نکلیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ڈرائے کیوں  
گھر نہیں، جھوپڑی نہیں، کنیا نہیں، مکاں نہیں      بیٹھے ہیں جنگلوں میں ہم کوئی ہمیں بھگائے کیوں

غرض راجہ مہدی علی خاں نے پیر وڈی نگاری کو ایک نئی سمت و رفتار اور نیالب و لہجہ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

غلام احمد فرقت کا کوروی طنز و مزاح کے ایک اہم ستون سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے بیک وقت نثر و نظم میں اس نوع کے ادب کی تخلیق کی۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے فرقت کا کوروی ایک اہم اور منفرد پیر وڈی نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مجموعہ کلام ”مداوا“ دراصل ترقی پسند اور جدید شعرا کی پیر وڈیوں کا ہی مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں فرقت نے شعرا کا تعارف بھی پیش کیا ہے اور ان کی انفرادیت (جذباتیت اور مخصوص لب و لہجہ) کی طرف بھی اشارے کئے ہیں اور پیر وڈی کے پہلو بہ پہلو شعرا کی اصل نظموں کو بھی اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔ ”مداوا“ میں ایسی نظمیں بھی کافی تعداد میں موجود ہیں جو فن پیر وڈی کے ذیل میں نہیں آتیں اور جو محض ترقی پسند شاعری نیز جدید شاعری کے مخصوص مزاج کی پروردہ ہوتے ہوئے مضحک ہو گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں فرقت کا کوروی کا مقصد ان شعرا کی بڑھتی ہوئی جذباتیت، جارحیت اور جنسیت کی طرف طنزیہ اشارے کرنا ہے اور ایسی نظمیں پیر وڈی کے ذیل میں نہیں آسکتیں۔ ان طبع زاد مضحک طنزیہ نظموں کے علاوہ اس مجموعے میں کافی تعداد میں کامیاب پیر وڈیاں موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی نظموں پر ”اصل نظم“ کا حوالہ بھی موجود ہے۔



فرقت کا کوروی نے جن شعرا کی نظموں کا کتاب پیر وڈی نگاری کے لئے کیا ہے ان میں ڈاکٹر تاشیر، مخدوم جالندھری، ن۔ م راشد، فیض اور میراجی کے اسمائے گرامی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان پیر وڈیوں کے ذریعے شاعر نے ان کی لفظی و معنوی بے ربطی، موضوعات کی رجائیت یا داخلیت اور بڑھتی ہوئی جذباتیت پر کاری ضرب لگائی ہے۔ دراصل فرقت جدید شاعری کی بڑھتی ہوئی انتہا پسندی اور موضوعات کی نیرنگی سے خائف تھے۔ نیز وہ اس اظہار بیان یا ڈکشن کے بھی مخالف تھے جو جدید شعرا وار کھتے تھے۔ آزاد نظم اور متر پر بھی انھیں اعتراض تھا (یہ الگ بات ہے کہ ان ہی ہینتوں کا استعمال انہوں نے اپنی طبع زاد نظموں کے لئے کیا) لہذا اس پر گرفت کے لئے انہوں نے صنف پیر وڈی کا سہارا لیا اور جدید شعرا کے لب و لہجہ اور انداز بیان میں انہی پر طنز وار کئے۔ جدیدیت کے رجحان کے خلاف بھی فرقت نے ایک مجموعہ ترتیب دیا اور کہا کہ یہ شاعری مشکل نہیں بلکہ ایسی نظمیں چھوٹے بچے ”قدچے“ (عنوان مجموعہ کلام) پر بیٹھ کر اکثر تخلیق کرتے ہی رہتے ہیں۔ ”مداوا“ میں بھی انہوں نے چند جدید شعرا کی شاعری پر صنف پیر وڈی کے ذریعہ اعتراض کیا۔ مگر اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی اکثر پیر وڈیاں فنی خامیوں سے مبرا نہیں بلکہ کافی کمزور ہیں۔ ان تمہیدی کلمات کے ساتھ ہم ان کی پیر وڈیوں کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

میراجی، ن۔ م راشد اور فیض وغیرہ کی نظموں کی پیر وڈی کرتے وقت فرقت کی اپنی جذباتیت بھی منظر عام پر آتی ہے۔ وہ ان شعرا کی بڑھتی ہوئی جذباتیت اور ان کے مخصوص اظہار بیان پر گرفت کرنا چاہتے ہیں۔ ناپسندیدگی ان کے دل و دماغ پر چھائی رہتی ہے۔ جس کی وجہ سے فن مجروح ہوتا ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے ان کی یہ پیر وڈیاں طنز کے مقابلے مزاح سے زیادہ نزدیک ہیں۔ سستے اور عامیانه جذبات کی عکاسی کے پس پشت مذکورہ شعرا کی شاعری کا مذاق اڑانا ہی مقصد خاص ہے۔ جنسی جذبات کی گھناونی صورت حال نے بھی ان پیر وڈیوں کو متاثر کیا ہے۔ مخدوم جالندھری کی نظم ”طوائف“ کی پیر وڈی ”نئی“ ہمارے قول کی وضاحت کے لئے کافی ہے۔

گراکدات

کر لے بسر تو میرے ساتھ

تو حرج ہی کیا کچھ نہیں

کوئی دیکھے گا نہیں اور کوئی جانے گا نہیں

اور کوئی جانے گا بھی تو کیا ہوا؟

صبح ہوگی تو ہم نکلیں گے باہر اس طرح



جس طرح بچے جنے جڑواں کوئی

اور کہیں گے لو سنو

رات ہم نے اس طرح کی ہے بسر

جس طرح کرتے تھے ہم

اپنی جوانی میں بسر

غلام احمد فرقت کا کوروی کی پیر وڈیوں کی ایک اور خامی ان کی طوالت نیز اصل اور پیر وڈی میں غیر متوازن فرق بھی ہے۔ فرقت اکثر اپنے طبع زاد مصرعوں کے اضافے کو پیر وڈی میں جائز سمجھتے ہیں اور بے دریغ ان کا استعمال کرتے ہیں اور اکثر اصل نظم کے مصرعوں کو بھی حذف کر دیتے ہیں اور گمان ہوتا ہے کہ جس جذباتیت اور رجحان کے خلاف وہ صف آرہوتے ہیں خود بھی اسی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

کہیں کہیں یہ خامی خوبی میں بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایسی نظموں میں فرقت شاعرِ مذکور کے رنگِ کلام کی نہایت کامیاب مضحک نقالی کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مثلاً میراجی کی نظم ”محرومی“ کی پیر وڈی بعنوان ”مقلومی“ کی طویل ترین بحر نبھاتے ہوئے فرقت بے ربطی کا شکار نہیں ہوتے۔

میں کہتا ہوں تم سے، اگر صبح کو بھول کر بھی، کبھی سائیکل کی طرف سے نکلتا، تو پتھر کو جڑواں ہی لینا، اگر ہو گیا ہو تو اس پر تعجب نہیں ہے نہ ہوگا)

ہمیشہ اسی رنگ میں چل رہی ہے، مقابل، میں سب کے جواب سائیکلوں کے)

اُترتے ہوئے اور چڑھتے ہوئے، مچلتے ہوئے اور کچلتے ہوئے، پھدکتا چلا جا رہا ہے)

ادھر اُدھر تیلیاں، تم نے دیکھی نہیں ہیں کہ جو رنگ سارے بدن پر لگائے ہوئے ہیں)

جہاں سیٹ تھی اب وہاں اک خلا ہے۔ مگر اس میں اب لا کے چڑا بھرا ہے کہ جس کو نہیں اب کوئی دیکھ سکتا)

فرقت کا کوروی کی یہ پیر وڈی ان کی تمام پیر وڈیوں میں سب سے اہم اور منفرد ہے۔ اس میں لفظی تراش

خراش کے پہلو بہ پہلو نظم کی معنوی جہات کو یکسر تبدیل کرنے اور اُسے مضحک بنانے میں وہ کامیاب ہو جاتے

ہیں۔ مگر یہ کامیابی دوسری پیر وڈیوں میں انھیں کم ہی نصیب ہوتی ہے۔ شاعر کی جدید نظم اور اس کی ہیئت و اسلوب

سے ناپسندیدگی ان کی پیر وڈیوں کو کمزور بنا دیتی ہے اور اصل شاعری کی طرف شاعر کا رویہ ہمدردانہ ہونے کے

بجائے قاتلِ نفس ہے۔

مضامین کی بے ربطی، طبع زاد مصرعوں کے اضافے اور حذف کرنے کی ایک اور مثال ڈاکٹر تاشیر کی نظم

”دور ہے“ کی پیر وڈی بعنوان ”چور ہے“ ہے۔ یہاں اصل اور نقل دونوں کو پہلو بہ پہلو درج کیا جاتا ہے۔



دور ہے (ڈاکٹر تاثیر)  
 ریل گاڑی پہ یہ گھمسان الہی تو بہ  
 نہ مروت، نہ تکلف، نہ تبسم، نہ ادا  
 یونہی ایک غیر شعوری سی خشونت کا خروش  
 بے ارادہ ہے تو کیا، غیر شعوری ہے تو کیا  
 یہ نئے دور کے احساسِ غلامی کا ظہور  
 انتقامانہ تحکم کی نمود  
 خانہ جنگی ہی سہی  
 اس میں اظہارِ بغاوت بھی تو ہے

فرقت کا کوروی کی یہ بیروڑیاں لفظی بیروڑی کے فن پر تو پوری نہیں اترتیں مگر معنوی بیروڑیوں کے ذیل  
 میں ضروری رکھی جاسکتی ہیں۔ ایسی بیروڑیاں اصل کی ظاہری شکل و شباهت کی بہ نسبت اسلوبِ بیان اور  
 جذباتیت کی طرف زیادہ توجہ صرف کرتی ہیں اور اسی لئے تغیر و تبدل کی طرف توجہ کرنے کے بجائے ان کے  
 مقصد کی طرف گامزن ہوتی ہیں۔ فرقت کی یہ بیروڑیاں اس حیثیت سے بڑی حد تک کامیاب نظر آتی ہیں۔ اسی  
 نوعیت کی ایک اور بیروڑی ”رفعت“ (اصل لظم ”رخصت“ از میراجی) ہے۔ اس کے چند ابتدائی مصرعے اصل کے  
 تقابل کے ساتھ پیش خدمت ہیں۔

رخصت (میراجی)  
 ہاں بہت دُور تھا لیکن اکثر  
 سوچتے سوچتے ہی راستہ کٹ جاتا تھا  
 شہر کے قرب و جوار  
 گویا اک آنکھ جھپکتے میں نہاں ہوتے تھے  
 سامنے مجھ کو نظر آتا تھا

رفعت (فرقت کا کوروی)  
 روشنی میں بھی سو جھائی نہیں دیتا اکثر  
 سوچتے سوچتے پھنگی میں لنگ جاتا تھا  
 اور مچتی تھی پکار  
 ہمکنگی باندھ کر مر گھٹ کورواں ہوتے تھے  
 سامنے کچھ نہ نظر آتا تھا

فرقت کا کوروی کی ان بیروڑیوں کی ایک فنی خامی یہ بھی ہے کہ انہوں نے شعرا کی مشہور نظموں کا  
 انتخاب نہیں کیا ہے اور اسی لئے بیروڑی پڑھتے ہوئے اصل کی طرف ذہن رجوع نہیں کرتا اسی سبب ان



پیر وڈیوں کی لطف اندوزی میں فرق آتا ہے اور اسی لئے ہم نے مثالیں دیتے ہوئے اصل نظموں کے اقتباسات بھی نقل کئے ہیں۔ تقابلی مطالعے کے لئے بھی ایسا کرنا گزیر تھا۔ فرقت نے میراجی کے علاوہ ن۔م راشد کی بھی چند کامیاب پیر وڈیاں تصنیف کی ہیں۔ جن میں الفاظ کی بازی گری، موضوع کی مستحکم خیزی اور بڑھتی ہوئی جذباتیت پر کاری وار کئے گئے ہیں۔ ن۔م راشد کی نظم ”شرابی“ کی پیر وڈی ”کبابی“ کا ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہو گا کہ اس میں فن پیر وڈی کو بڑی حد تک ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔ اصل اور پیر وڈی دونوں پیش کئے جاتے ہیں۔

### شرابی (ن۔م۔راشد)      کبابی (فرقت کا کوروی)

آج میں بچوں کو چاٹ آیا ہوں	آج پھر جی بھر کے پی آیا ہوں میں
دیکھ کر سٹینس مجھے شعلہ بد اماں ہو گئیں	دیکھتے ہی تیری آنکھیں شعلہ ساماں ہو گئیں
چاٹ کر دوکان کے پتے تمام	شکر کراے جاں کہ میں
شکر کراے خاکروب	ہوں درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام
اس حماقت پر کوئی نام نہاد نہیں	صدرِ اعظم یعنی دریوزہ کرا عظم نہیں
ورنہ اک سچ کباب نا تو اں	ورنہ اک جام شراب ارغواں
کیا بھاسکتی تھی میرے پیٹ کی دوزخ کی آگ	کیا بھاسکتا تھا میرے سینہ سوزاں کی آگ
صبح سڑ جاتی نہ وہ	غم سے مر جاتی نہ تو
رات کھا جاتا جو میں	آنچلی آج جو میں
سجّ رنگیں کے بجائے	جام رنگیں کے بجائے
ایک موٹی مچھلی والوں کی رہو؟	بے کسوں اور نا تو انوں کا لہو؟
شکر کراے خاکروب	شکر کراے جاں کہ میں
چاٹ کر دوکان کے پتے تمام	اور بہتر عیش کے قابل نہیں!
ایک لقمہ بھی ہضم کرنے کے میں قابل نہیں!	

ان پیر وڈیوں کے علاوہ (جن کے حوالے گذشتہ صفحات پر موجود ہیں) ن۔م راشد کی نظم ”انتقام“ کی پیر وڈی ”نا تمام“ ڈاکٹر تاشیر کی نظم ”دور ہے“ کی پیر وڈی بعنوان ”چور ہے“ اور مخمور جالندھری کی پیر وڈیوں میں بھی جدید نظم کی بے اعتدالی اور جذباتیت کے خلاف فرقت کی ناپسندیدگی اپنی حدیں پار کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مگر لفظی پیر وڈی میں فرقت کا مقام کنھیا لال کپور اور سید محمد جعفری وغیرہ کے بعد ہی لیا جائے گا کہ بے ربطی اور غیر سنجیدہ طرز عمل نے ان کی پیر وڈیوں کو نقصان پہنچایا ہے۔ اس قول کی وضاحت کے لئے فیض کی نظم



”تہائی“ کی پیروڈی پیش کی جاسکتی ہے فرقت کی پیروڈی کنھیالال کپور کی حرکتہ الاراپیروڈی ”لگائی“ کے مقابل ٹھہر ہی نہیں پاتی۔ الغرض فرقت کی یہ پیروڈیاں آمد کے بجائے آورد کی پروردہ نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹروزییر آغانے فرقت کی پیروڈی پر اظہار خیال کرتے ہوئے صحیح لکھا ہے کہ:-

”چونکہ ان کی تحریفیں (پیروڈیاں) محض نظمِ معرّا یا آزاد کی جذباتیت کے خلاف صفِ آرا نہیں بلکہ دراصل ان کے معرضِ وجود میں آنے کا باعث وہ ناپسندیدگی ہے جو تحریف نگار کے دل میں ان اصنافِ سخن کے خلاف موجزن تھی۔ لہذا بیشتر اوقات ان تحریفوں میں شعوری کاوش کی فراوانی اور ظریفانہ مبالغے کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ کئی مقامات پر وہ تحریف کی کشادگی کو خیرباد کہہ کر نقل کی تنگ دامانی میں بھی الجھ گئے ہیں۔ اس روش نے ان کی تحریف نگاری کو نقصان پہنچایا ہے۔“

نقل کرنے کی اس غیر شعوری کاوش نے فرقت کا کوروی کے فن کو کسی حد تک نقصان پہنچایا ہے۔ مگر اس کے باوجود بھی ان کی پیروڈیوں کی ادبی اور تاریخی اہمیت مسلم ہے۔

فرقت کی پیروڈیوں کے تذکرے کے بعد پاکستان کے ایک باکمال شاعر کا تذکرہ ضروری ہے۔ جن کا اصل میدان صحافت ہے مگر شاعر کی حیثیت سے انہوں نے اپنا لوہا منوالیا ہے۔ سنجیدہ شاعری کے پہلو بہ پہلو طنز و مزاح میں بھی انہوں نے طبع آزمائی کی۔ ”نمکدان“ کے مدیر مجید لاہوری اپنی گونا گوں خصوصیات کے سبب ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ ”نمکدان“ سیاست کے ساتھ ساتھ ادب کا احاطہ بھی کرتا تھا اور کبھی کبھی خالی جگہوں کو پُر کرنے کے لئے مجید لاہوری نے طنز و مزاحیہ شاعری کی۔ جس میں سیاسی و سماجی شعور ہمیشہ کار فرما رہا۔ پیروڈی نگار کی حیثیت سے مجید لاہوری نے کامیاب طنزیہ پیروڈیاں تخلیق کیں۔ بلکہ کسی حد تک وہ پیروڈی کے ہی شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ پیروڈی کے لئے انہوں نے اردو کی مشہور و معروف شاعری کا انتخاب کیا۔ مقصدیت سے پُر یہ پیروڈیاں منفرد اور فنی سطح پر کامیاب نظر آتی ہیں۔

مجید لاہوری کی پیروڈیوں میں ”سیاست“ پر طنز بکثرت ملتا ہے۔ خاص کر رہنمایان قوم پر طنز کرتے ہوئے ان کا قلم بیباکی کی حدوں کو چھو لیتا ہے۔ سیاست دانوں کی شخصی اور نفسیاتی کجیوں پر مجید لاہوری کی نگاہ گہری ہے۔ قول و عمل کے تضاد اور اخلاقی گراؤ کی طرف ان کی توجہ زیادہ ہے۔ ان تمام موضوعات کے لئے انہوں نے صنفِ پیروڈی کا انتخاب کیا ہے۔ اپنے مافی الضمیر کی بھرپور ادائیگی مجید لاہوری اس صنفِ خاص میں کرتے



ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی نظموں کے انتخاب میں انہوں نے عوامی لب و لہجہ کے علاوہ نظم کی مروجہ ہیئتوں سے بھی فیض اٹھایا ہے۔

نظیر اکبر آبادی کی مشہور نظم ”مقلی“ کی پیروڈی ”لیڈری“ کے عنوان سے کرتے ہیں تو ظاہر ہے کہ عنوان ہی موضوع کی طرف دلالت کرتا ہے۔ لفظی تہرات سے معنی کی دنیا کو یکسر بدل دینے میں شاعر کامیاب ہے۔ مقصدیت سے پُر اس پیروڈی کے دو بند یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

مل اور زمین الاٹ کراتی ہے لیڈری      اور کوٹھیوں پہ قبضہ جماتی ہے لیڈری  
لنچ اور ڈنر مزے سے اڑاتی ہے لیڈری      غم ساتھ ساتھ قوم کا کھاتی ہے لیڈری  
فرصت ملے تو ٹور پہ جاتی ہے لیڈری  
ہم لوگ زندہ باد کے نعرے لگاتے ہیں      دوٹوں کی بھیک لینے جب وہ چل کے آتے ہیں  
دے دے کے ووٹ ہم انھیں لیڈر بناتے ہیں      کرسی پہ بیٹھ کے وہ ہمیں بھول جاتے ہیں  
پھر دُور ہی سے جلوہ دکھاتی ہے لیڈری

مجید لاہوری کی پیروڈیوں کا ایک اور وصف ان کی سنجیدگی ہے۔ موضوع کی اہمیت اور افادیت کے پیش نظر مجید لاہوری سنجیدہ طنز کو ہی حربہ بناتے ہیں اور یہ خصوصیت انھیں دیگر شعرا سے منفرد و ممتاز کر دیتی ہے۔ مثلاً فرقت کا کوروی بھی اپنی پیروڈیوں کو سنجیدہ طنزیہ اسلوب دے سکتے تھے مگر مخصوص مزاج کے بموجب وہ پھکڑپن اور عریانیت کی حدوں کو چھو جاتے ہیں جبکہ مجید لاہوری سنجیدگی کے ساتھ ساتھ مقصدیت (سیاست و سماج پر طنز) کو بھی برقرار رکھتے ہیں اور یہی وصف انھیں انفرادیت عطا کرتا ہے۔ مثلاً پیروڈی ”ماڈرن آدمی“ نامہ ”اپنی سنجیدہ متانت کی وجہ سے خاصے کی چیز بن گئی ہے اور گمان ہوتا ہے کہ اگر نظیر بیسوی صدی کا شاعر ہوتا تو اس کا ”آدمی نامہ“ ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتا۔

مونچیس بڑھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی      داڑھی منڈا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی  
مرنے جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی      دلیا پکا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی  
نکڑے چبا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی  
اور لنچ اڑا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

بیٹھے ہیں آدمی ہی دوکانیں سجا سجا      اور آدمی ہی پھرتے ہیں ٹھیلے لگا لگا  
ہر مال چار آنے کی دیتے ہیں وہ صدا      پولیس ان کا کرتی ہے چالان جاہ جا



کیبن بنا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی  
 اس کو گرا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی  
 رشوت کے نوٹ جس نے لئے وہ بھی آدمی      دو روز جس نے قاتے کئے وہ بھی آدمی  
 جو آدمی کا خون پئے وہ بھی آدمی      جو پی کے غم کا زہر جئے وہ بھی آدمی  
 آنسو بہا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی  
 اور مسکرا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یہاں مجید لاہوری کا مقصد کسی ہیئت یا رجحان کو پیچہ طنز میں کسنا نہیں ہے اور نہ ہی کسی جذباتیت پر گرفت کرنا مقصود ہے۔ بلکہ یہاں اصل لفظ بطور آلہ کار استعمال کی گئی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی پیروڈیوں کے امکانات اب بھی روشن ہیں۔ مجید لاہوری اصل تصویر کی کارٹون شکل بنانے میں مقصدیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے بلکہ نقل و اصل میں باہم ربط پیدا کر کے نقل کو بھی درجہ اول کی تخلیق بنا دیتے ہیں۔

”مسدس کریم“ کی پیروڈی کرتے ہوئے بھی مجید لاہوری نے موضوع کو خاص اہمیت دی ہے۔ وہ قدیم و جدید کی آمیزش سے طنز و مزاح کے تیر چلاتے ہیں۔  
 کریم اچانے یہ مانگی دعا

تری ذات ہے سروری اکبری  
 مری بار کیوں دیر اتنی کری  
 تو اول تو مجھ کو وزیری دلا      وزیری نہیں تو سفیری دلا  
 سفیری نہیں تو مشیری دلا      کہ ہستم اسیر کمید ہوا

مجید لاہوری کی سب سے کامیاب پیروڈی اقبال کی لفظ ”فرمانِ خدا“ کی بعنوان ”فرمانِ ابلیس“ ہے۔ اس پیروڈی کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ محض چند الفاظ کے بدل دینے سے مفہوم یکسر مختلف و متضاد ہو گیا ہے۔ ”فرمانِ خدا“ میں اللہ فرشتوں کو غربا کے جگانے کا حکم صادر کرتا ہے تو ”فرمانِ ابلیس“ میں شیطان اپنے کارکنوں سے غربا کو برباد کرنے اور امرا کے عیش و عشرت میں اضافے یعنی شیطانی اعمال کا حکم صادر کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اصل اور پیروڈی کے موضوع کا یہ تضاد پیروڈی کو دلچسپ اور فنی سطح پر کامیاب بنا دیتا ہے۔ پیروڈی میں بظاہر مجید لاہوری سرمایہ داروں کے طرفدار نظر آتے ہیں جبکہ باطن طنز کے ذریعے وہ غربا کے دکھ درد میں شریک ہوتے ہیں۔ طنز کی یہ معراج اس پیروڈی کو دوام بخشی ہے۔ ملاحظہ ہو۔



اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو      کا رخ امراء کے درودیوار سجادو  
 گرما امیروں کا لہو دہسکی ورم سے      کجشک فرمایہ کو شاہیں سے لڑا دو  
 جس کھیت سے دہتاں کو میتر ہوئی روزی      اس کھیت کے ہر گوشہ گندم کو جلا دو  
 سلطانی فغفور کا آتا ہے زمانہ      جو نقش نیا تم کو نظر آئے مٹا دو  
 پھر خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے      پیران کلیسا کو کلیسا میں بٹھا دو

میں ناخوش و بیزار ہوں مٹی کی حرم سے

میرے لئے مرمر کا محل اور بنا دو

مجید لاہوری صحافت کے بھی مرد میدان ہیں اور اپنے اخبار ”نمکدان“ کی خالی جگہوں کو پُر کرنے کے لئے اردو کے مشہور اشعار کی پیروڈی ان کا خاص شیوہ ہے۔ نیز اپنے ظریفانہ کالموں میں بھی انہوں نے ضرب الامثال اشعار کی عمدہ با مقصد اور معنک پیروڈیاں تصنیف کی ہیں۔ ان محرق پیروڈیوں میں مجید لاہوری کے طنز کا رخ حسب معمول ”سیاست“ ہی رہا ہے۔ ان پیروڈیوں میں غالب کے اشعار کو بکثرت بروئے کار لایا گیا ہے۔ غالب کے علاوہ اقبال کے اشعار پر بھی طبع آزمائی کی گئی ہے۔ یہاں چند اشعار کی پیروڈیاں درج کی جاتی ہیں۔

نوٹ ہاتھوں میں دھرتوت کے لئے پھرتے ہیں      کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے  
 معرکہ چالو ہے دوٹوں کی طلبگاری کا      امتحاں ہے تیرے ایثار کا خودداری کا  
 سوپت سے ہے پیشہ آبا ”گداگری“      کچھ ”لیڈری“ ذریعہ عزت نہیں مجھے  
 خدا کے واسطے مجھ کو خٹری دے دو      مرا مزاج لڑکپن سے لیڈرانہ ہے  
 سیاست بے ضیافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی      دُزر چالور ہیں جس میں سیاست اس کو کہتے ہیں  
 اس کو بزنس کی ضرورت نہ کسی سردس کی      خس کی قسمت میں ہو قوم کا لیڈر ہونا

اکثر اشعار معمولی رد و بدل کی وجہ سے پیروڈی کی کامیاب مثال بن گئے ہیں۔ غرضیکہ ان پیروڈیوں کی وجہ سے مجید لاہوری کامیاب پیروڈی نگار شعر کی صفِ اول میں شامل ہو گئے ہیں۔

دلادور نگار نے گرچہ پیروڈیوں پر کم ہی طبع آزمائی کی ہے۔ مگر اپنی چند پیروڈیوں کی وجہ سے وہ ایک منفرد پیروڈی نگار کی حیثیت سے اپنا لوہا منوالیتے ہیں۔ پچھلے صفحات میں کہیں ہم نے ذکر کیا کہ وہ طنز کی بہ نسبت



خالص مزاج کے شاعر ہیں اور اس اعتبار سے پیر وڈیوں کی بھی خصوصی حیثیت ہونی چاہئے۔ مگر ان کی حاصل شدہ دونوں پیر وڈیاں مزاج کے مقابلے طزیہ اسلوب کی پروردہ نظر آتی ہیں۔ پیر وڈی کے لئے دلاور فگار نے اقبال کی انتہائی مشہور و معروف نظموں کا انتخاب کیا ہے۔

اقبال کی نظم ”بچے کی دعا“ کی پیر وڈی ”اسٹوڈینٹ کی دعا“ میں دلاور فگار نے ہنسی ہنسی میں اسکول و کالج کے طلباء و طالبات کی قلم بنی کے بڑھتے ہوئے شوق پر طزیہ وار کئے ہیں۔ یہاں طنز اور مزاح کی آمیزش غور طلب ہے۔ اقبال کی نظم بچوں کی تعلیم سے دلچسپی، اخلاقیات اور بڑوں کی عزت کرنے جیسے اخلاقی مضامین کا احاطہ کرتی ہے اور ہندوپاک میں اردو میڈیم اسکولوں میں بکثرت پڑھی اور گائی جاتی ہے۔ دلاور فگار نے اپنی پیر وڈی میں دورِ حاضر کے طالب علم کی خواہشات کا برملا اور مضحک اظہار کیا ہے اس پیر وڈی کی ایک خوبی یہ ہے کہ اقبال کے اشعار میں معمولی تحریف کے ذریعے موضوع کو یکسر بدل دیا ہے۔ جبکہ ایک خامی یہ ہے کہ اصل نظم کے مقابلے اس پیر وڈی کے اشعار کی تعداد زیادہ ہے۔ یعنی اقبال کے اشعار کے علاوہ شاعر نے طبع زاد اشعار بھی قلم بند کئے ہیں۔ جو ظاہر ہے کہ پیر وڈی کے فن کے منافی ہے۔ یہاں صرف وہی اشعار درج کئے جا رہے ہیں جو اقبال کی نظم کے اشعار کی پیر وڈی ہیں۔

لب پہ آتی ہے دُعا بن کے تمنا میری      زندگی کھیل میں غارت ہو خُدایا میری  
قلم میں میرے چمکنے سے اُجالا ہو جائے      متوجہ مری جانب مدھوبالا ہو جائے  
زندگی ہو مری نوشاد کی صورت یارب      قلم کی شمع سے ہو مجھ کو محبت یارب  
ہو میرا کام بزرگوں کو نصیحت کرنا      سٹھ گئے ہوں جو بزرگ ان کی مرمت کرنا  
میرے اللہ پڑھائی سے بچانا مجھ کو      نیک جو راہ ہو اس راہ نہ چلانا مجھ کو

دلاور فگار کی کامیاب اور مشہور پیر وڈی ”ٹیچرس کا شکوہ“ ہے جو اقبال کی معرکہ الآرا نظم ”شکوہ“ کی پیر وڈی ہے۔ شکوہ کے کئی بند اس پیر وڈی میں صرف ہوئے ہیں۔ تحریف نگاری اور لفظی الٹ پھیر یا نغمہ معکوس کی کامیاب مثالیں اس پیر وڈی کے کئی بندوں میں موجود ہیں۔ دلاور فگار چونکہ بچے سے ایک مدرس تھے لہذا اساتذہ کی پریشانیاں، مشکلات، اطوار و اخلاقیات اور حکام اعلیٰ کی ریشہ دوانیوں سے محسن و خوبی واقف تھے۔ اسی لئے طنز و مزاح کی فنی لطافتوں سے آراستہ یہ پیر وڈی حقیقت سے قریب ہے۔ اس پیر وڈی کا پس منظر یہ ہے کہ حکام اعلیٰ نے اساتذہ کی تنخواہ روک لی ہے۔ یہ سلسلہ کئی مہینوں پر محیط ہو گیا ہے۔ لہذا اساتذہ پریشان حال



ہیں اور حکام اعلیٰ سے بہ زبان ”شکوہ“ سچو کلام ہیں اور چونکہ دلاور نگار نہایت پُر گو اور ذہین شاعر ہیں۔ لہذا اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ نظم طویل ہے لیکن نہایت اہم اور دلچسپ ہے اور فنِ پیر وڈی کے تقاضوں کو بھی کما حقہ پورا کرتی ہے لہذا یہاں چند متفرق بند پیش کئے جاتے ہیں۔

کیوں غلط کار بنوں فرض فراموش رہوں      طعنے بیگم کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں  
کیوں نہ تنخواہ طلب کر کے سبکدوش رہوں      ہمنوا میں کوئی بد صو ہوں کہ خاموش رہوں

جرات آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو  
شکوہ تنخواہ کا خاکم بدہن ہے مجھ کو

یوں تو مدت سے ہے کالج میں تری ذاتِ قدیم      شرط انصاف ہے اے والدِ اولادِ قیم  
ہم نے بویا ہے ترے کھیت میں تخمِ تعلیم      ہم نے ہر دور میں پیدا کئے بقراط و حکیم  
ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی  
ورنہ کھانے کی تو مسجد میں بھی آسانی تھی

آہیا عین پڑھائی میں جو قرضے کا خیال      لکچر بھول گیا ماضی و مستقبل و حال  
آہیا یاد کہ بھوکے ہیں مرے اہل و عیال      کیسے ٹیگور و اسد کیسے کبیر و اقبال  
کیٹے و فیلی و خیام و دلی ایک ہوئے  
ذہنِ افلاس میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

مکے اور بہت سے ہیں جو خوشحال بھی ہیں      ان میں شاعر بھی ہیں مطرب بھی ہیں قول بھی ہیں  
ان میں بچے بھی ہیں بھوکے بھی ہیں کنکال بھی ہیں      آنکھ والے بھی ہیں اندھے بھی ہیں دجال بھی ہیں  
رحمتیں عام ہیں ہر کہتر و مہتر کے لئے  
ڈیڑھ سو دن کا مہینہ ہے تو ٹیچر کے لئے

دلاور نگار نے نظامِ تعلیم میں اساتذہ کی اہمیت و عظمت اور انھیں مستقبل کے معمار کی حیثیت سے پیش کر کے معاشی تنگ دستی کا شکوہ بصورتِ پیر وڈی عمدگی سے کر دیا ہے۔ شکوہ کے آہنگ اور زبان و بیان کے دبدبے نے اس پیر وڈی کو کامیاب بنایا ہے نیز لفظی تراش خراش کے ذریعے طنز و مزاح کے گل بوٹے کھلانے میں شاعر نے کامیابی حاصل کی ہے۔

دلاور نگار کی اس پیر وڈی کا جواب شہباز امر و ہوی نے ”جوابِ شکوہ تنخواہ“ کے عنوان سے دیا ہے۔ جو ظاہر ہے کہ اقبال کی نظم ”جوابِ شکوہ“ کی پیر وڈی کی شکل میں ہے۔ دلاور نگار کی طرح شہباز امر و ہوی بھی مدرس تھے



اور اس پیشے کے رموز و نکات سے بہ حسن و خوبی واقف تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ دلاور فگار کے شکوہ کا منہ توڑ جواب دینے میں شہباز کامیاب ہو گئے ہیں۔

”جواب شکوہ تنخواہ“ میں اساتذہ کی اخلاقی اور پیشہ ورانہ گراؤ، بد عنوانی، بے عملی اور پیشے کے ساتھ کھلواڑ کو نیچہ طرز میں کسا گیا ہے۔ شہباز امر و ہوی تنخواہ رو کے جانے کو حق بجانب قرار دیتے ہوئے اساتذہ کو آڑے ہاتھوں لیتے ہیں۔ دلاور فگار کے شکوے کا ترکی بہ ترکی جواب دینے میں شہباز نے جواب شکوہ کے تقریباً تمام بندوں کو حربہ پیر وڈی بنادیا ہے۔ جواب شکوہ کے دب بے اور اسلوب و آہنگ کو برتنے میں بھی شہباز کامیاب نظر آتے ہیں۔ زبان و بیان پر بے پناہ قدرت اور صنعتوں کے بے دریغ استعمال نے اس پیر وڈی کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔ ساتھ ہی مدّتی سے متعلق اصطلاحات و لفظیات کا استعمال بھی مہارت سے کیا گیا ہے۔ ابتدائی بند ملاحظہ فرمائیں۔

شور ٹیچر بھی قیامت کا اثر رکھتا ہے      دو تہائی جو بشر کا ہے وہ شر رکھتا ہے  
بی ٹی اتسل ہے میٹھڈ پہ نظر رکھتا ہے      روم سے اٹھتا ہے آفس میں گذر رکھتا ہے

اڑ کے فریاد مری ہیڈ کے دفتر پہنچی

در دفتر کے تھرو باب منسٹر پہنچی

گیٹ کیپر نے کہا سن کے کہیں ہے کوئی      تھا پیچن کا یہ اشارہ کہ یہیں ہے کوئی

اردلی بولا کہ مغموم و حزیں ہے کوئی      دفتری کہتا تھا مردود و لعین ہے کوئی

کچھ جو سمجھا مرے شکوے کو تو مہتر سمجھا

مجھ کو لونڈوں کا ستیا ہوا ٹیچر سمجھا

یہ دونوں بند اقبال کی نظم کی لفظی پیر وڈی کی عمدہ مثال ہیں۔ الفاظ کے معمولی رد و بدل سے ایک نئے جہان معانی کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ طرز و مزاح کی آمیزش نے بھی اس پیر وڈی کو اہم بنادیا ہے۔ خاص کر دوسرے بند کا آخری مصرعہ مزاح کی کامیاب مثال ہے۔ مگر یہ نظم کا تمبیدی حصہ ہے اصل نظم تو وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں حکام اعلیٰ اساتذہ کی عملی خامیاں گنونا شروع کرتے ہیں اور وہ بھی بالکل اسی لحن میں جس میں اللہ جواب شکوہ میں مسلم اقوام کی بے عملی اور بُرائیوں پر طعنہ زن ہوتا ہے۔ شہباز نے اساتذہ کی کردار و عمل کا محکمہ مکمل طور پر پیش کیا ہے۔ طلباء کی طرف سے ان کی بے اعتنائی، تعلیم و تربیت کے بجائے مختلف طریقوں سے آمدنی میں اضافے کی کوشش میں لگے رہنا، ٹیوشن کے ذریعے معیار تعلیم پست کرنا، امتحانات میں نقل کروانا غرض وہ تمام بُرائیاں



جو اس پٹے سے منسوب ہو گئی ہیں اس لقم کا موضوع بنی ہیں۔ مندرجہ ذیل تین بند انہی موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔

تم نے اسکولوں میں نفرت کا اٹھایا طوفان درس گاہوں کو فسادوں کا بیتا میدان  
جذبہ فرقہ پرستی کو چڑھا کر پروان کر دیا قوم ملائک کو مجسم شیطان  
علم کا ہاتھ سے بچوں کے علم چھین لیا  
کر کے تلواری عطا ان کو قلم چھین لیا  
گیس پچھ سے جلاتے ہو کبھی اُن کا دیا حل شدہ پرچے پلاتے ہو کبھی پڑھ کے دُعا  
ایسے لکھ دیتے ہو ایسا کوئی اعجاز نما درد ہر گونہ مضامین کی جو ہوتا ہے دوا  
پچھ آؤٹ کبھی کر دیتے ہو سیٹر بن کر  
رول رہزن کا ادا کرتے ہو رہبر بن کر  
ٹوشن کرتے ہو ہر وقت بنا پر میٹن گھیر لیتے ہو بیک وقت بہت سی پلٹن  
بیٹنگ فیس کے ہوتے ہیں جو ڈیلی درشن خالی رہتا نہیں نوٹوں سے تمہارا دامن  
دیکھتے تم کبھی افلاس کی صورت ہی نہیں  
تم کو تنخواہ کی ہر ماہ ضرورت ہی نہیں

غرض شبہات امر و ہوی کی یہ اکلوتی پیروڈی دلاور نگار کے پیروڈی کا محض جواب ہی نہیں ہے بلکہ اساتذہ کی حکایتِ نفسی و احتساب کا درجہ رکھتی ہے۔ لفظی و معنوی خوبیوں سے آراستہ یہ پیروڈی لطیف طنز کی عمدہ مثال ہے۔  
رضانقوی وائے نے اس میدانِ خاص (پیروڈی) میں خاصی جدوجہد کی ہے اور اپنی انفرادیت کے نقوش چھوڑے ہیں۔ ان کی کامیاب پیروڈیوں میں ”پروفیسر نامہ“ (اصل لقم نظیر اکبر آبادی کی ”آدمی نامہ“) اور ”پروگرام“ (اصل لقم جوش کی ”پروگرام“) کے عنوان کے تحت پیروڈیوں کی ایک نہایت کامیاب سیریز خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

نظیر اکبر آبادی کی مشہور لقم ”آدمی نامہ“ کی متعدد پیروڈیاں کی گئی ہیں۔ جن میں چند کا تذکرہ گذشتہ صفحات میں بھی کیا گیا۔ رضانقوی وائے نے اس لقم کی پیروڈی کے لئے ”لکچر“ کی ذات کو موضوع بنایا ہے اور اس رعایت سے اس کا عنوان ”پروفیسر نامہ“ تجویز کیا ہے۔ کالج کے پروفیسروں کے قول و عمل اور ان کے روزمرہ کو کہیں خالص مزاح کے ذریعے اور کہیں طنز کے ذریعے اجاگر کیا گیا ہے۔ لفظی تراش خراش اور معمولی رد و بدل سے مضمون کی تحریف کی عمدہ مثالیں بھی اس پیروڈی میں دستیاب ہیں۔ لقم طویل ہے یہاں محض تین بند ملاحظہ فرمائیں۔



ڈی لٹ جسے ملا ہے سو ہے وہ بھی لکچر      پی۔ ایچ۔ ڈی جو ہوا ہے سو ہے وہ بھی لکچر  
پٹنہ کا جو پڑھا ہے سو ہے وہ بھی لکچر      انگلینڈ جو گیا ہے سو ہے وہ بھی لکچر  
بیرنگ جو پھرا ہے سو ہے وہ بھی لکچر

وہ بھی کہ جس کے علم کی پونجی قلیل ہے      وہ بھی جو راہِ علم میں اک سبِ میل ہے  
وہ بھی ہے لکچر جو ادیبِ جلیل ہے      وہ بھی ہے لکچر کہ جو خانِ ظلیل ہے  
جو اس کی فاختہ ہے سو ہے وہ بھی لکچر

اُو خوشامدوں سے بناتے ہیں جس کو لوگ      اور انگلیوں پہ اپنی نچاتے ہیں جس کو لوگ  
بندر بنا بنا کے کداتے ہیں جس کو لوگ      بیلون کی طرح سے اُڑاتے ہیں جس کو لوگ  
جو بانس پر چڑھا ہے سو ہے وہ بھی لکچر

غرض وائی نے لکچر اور پروفیسر صاحبان کو بچہ طرز میں کسے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ رضائق وائی کی اہم پیر وڈیاں وہ ہیں جو انہوں نے جوش کی نظم ”پروگرام“ کے تحت رقم کی ہیں۔ یہ متعدد پیر وڈیاں سماج کے مختلف پیشہ وراشخاص کے صبح و شام کے مشاغل بیان کرنے کے پس منظر میں ان اشخاص پر طرز و مزاجیہ وار کرنے میں کامیاب ہوتی ہیں۔ جوش نے اپنی نظم ”پروگرام“ میں جس طرح اپنے ایک دن کی مصروفیات کا ذکر کیا ہے بالکل اسی طرح وائی نے شاعر، ملا، لیڈر اور پروفیسر وغیرہ کے شب و روز کا محاکمہ ان پیر وڈیوں میں کر دیا ہے۔ وائی نے جوش کی نظم کی مقبولیت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اور ردیف قائم رکھتے ہوئے کامیاب پیر وڈیاں تصنیف کی ہیں۔ جوش کے اسلوب کا کامیاب چربہ پیش کرنا بھی شاعر کا مقصود رہا ہے اور وہ اس میں بڑی حد تک کامیاب نظر آتا ہے۔ شاعر کے پروگرام سے چند اشعار۔

شاعر کو اگر آپ کہیں ڈھونڈنا چاہیں      وہ پچھلے پہر فکر کی دلدل میں ملے گا  
اور صبح کو آئینہ لئے سامنے اپنے      اشعارِ تنزل کی رہبر سل میں ملے گا  
دن کو وہ جگر گوشہ بیکاری و افلاس      بستر پہ خیالات کے جنگل میں ملے گا

یہ پیر وڈی شعرا کے محض شب و روز کا محاکمہ ہی نہیں ہے بلکہ ان کی روایتی مگر کسی حد تک بیمار زندگی کا نوحہ بھی ہے۔ اس کے برخلاف ملا کے پروگرام میں وائی کا قلم بے باکی کی حدیں چھو لیتا ہے۔ یہاں طرز و پیر وڈی کی مقصدیت میں معاونت کرتا ہے۔ ملا کے شب و روز کی مصروفیات خوب بلکہ خوب تر ہیں۔ ہر شعر طرز و مزاج کی عمدہ مثال بن گیا ہے۔ چند اشعار۔



ملا کو اگر آپ کبھی ڈھونڈنا چاہیں وہ پچھلے پہر نفخ کی حالت میں ملے گا  
بعد اس کے وہ ہوٹل میں خُدا دین میاں کے ناسازیِ معدہ کی شکایت میں ملے گا  
اور ظہر کے کچھ بعد وہ لکھتا ہوا تعویذ عوراتِ محلہ کی رفاقت میں ملے گا  
اور محفلِ میلاد ہو یا بزمِ عروسی ہر رات وہ بریانی کی دعوت میں ملے گا

لیڈر کے شب و روز کے ”پروگرام“ کی تفصیل عبرت ناک ہونے کے ساتھ ساتھ موجب طنز بھی ہو گئی ہے۔ وائسی کی یہ پیروڈی لیڈروں پر لطیف تنقید کی حیثیت رکھتی ہے۔ فنِ پیروڈی کے تقاضوں پر کمری اُترتی ہوئی اس پیروڈی کے منتخب اشعار۔

لیڈر کو اگر آپ کبھی ڈھونڈنا چاہیں وہ پچھلے پہر حجرہ دلبہر میں ملے گا  
اور صبح کو وہ بندہ اغراض و مقاصد سرخم کئے دربارِ منسٹر میں ملے گا  
اور دن کو وہ جتنا کی چراگاہ کا بھینسا چرتا ہوا پر مٹ کسی دفتر میں ملے گا  
اور شام کو احباب کے پیسے کی بدولت ہوٹل میں کہیں یا کسی پکچر میں ملے گا

ان اشعار میں لیڈر کے لئے جن القاب و آداب اور استعارات کا سہارا لیا گیا ہے وہ بڑی برجستہ اور مبنی بر حقیقت ہیں۔ یوں تو وائسی نے کئی پروگرام تصنیف کئے ہیں مگر آخر میں پروڈیوسر کے پروگرام کی ایک جھلک دلچسپی سے خالی نہ ہو گی۔

کالج کے مدرّس سے جو ہو آپ کو ملنا وہ پچھلے پہر اپنے نشین میں ملے گا  
اور صبح کو وہ چند کتابوں کا مؤلف ناشر سے تقاضائے کمیشن میں ملے گا  
عالم کے کسی شعر کا مطلب نہ سمجھ کر پیشِ طلبا قلب کی دھڑکن میں ملے گا  
تحقیق کا سودا کبھی ہو گا تو سرِ شام پڑھتا ہوا کتبہ کسی مدفن میں ملے گا

وائسی کی یہ پیروڈیاں سماج کے مختلف سربر آوردہ پیشہ وروں پر کامیاب طنز کی حیثیت رکھتی ہیں اور اپنی مقصدیت کے پہلو بہ پہلو فنِ پیروڈی کے تقاضوں کو بھی کما حقہ پورا کرتی ہیں۔

شوکتِ تھانوی نے جہاں افسانہ، ناول، کالم نگاری اور صحافت میں اپنی انفرادیت کے نقوش چھوڑے ہیں وہیں شاعری میں بھی ان کی صلاحیتیں مسلم الثبوت ہیں۔ مزاحیہ افسانے اور ناولوں کے علاوہ ”غم غلط“ کے عنوان سے ایک مجموعہ کلام بھی ان سے منسوب ہے۔ جس میں مزاحیہ نظموں کے علاوہ پیروڈی پر بھی طبع آزمائی کی گئی



ہے۔ اقبال کی مشہور نظم ”مومن“ کے پیروڈی کے علاوہ متفرق اشعار کی پیروڈیاں بھی اس میں شامل ہیں۔ یہ متفرق اشعار دراصل ان کے ناولوں اور افسانوں میں بطور پیروڈی استعمال ہوئے ہیں اور ان ہی کو بعد میں مجموعہ کلام کی زینت بنایا گیا ہے۔

اقبال کی نظم ”مومن“ کی پیروڈی لفظی تغیر و تبدل کی عمدہ مثال ہے۔ اقبال کی طرح شوکت تھانوی بھی ”مومن“ کے اوصاف حمیدہ بیان کر رہے ہیں مگر ظاہر ہے کہ پس منظر یکسر بدل گیا ہے۔ دورِ جدید میں مومنوں کے کردار میں راہپا جانے والی بُرائیوں پر طنزیہ وار کرنے میں شوکت کی یہ پیروڈی کامیاب نظر آتی ہے۔ شوکت تھانوی دنیا میں مومن کے کردار و گفتار پر ہی اظہارِ خیال نہیں کرتے بلکہ جنت میں بھی اس کی درازدستیوں پر پُر لطف اشارے کرتے ہیں۔ محض چار اشعار پر مشتمل یہ پیروڈی فنی سطح پر بلند نظر آتی ہے۔

### ”مومن“

دنیا میں :-

کمزور مقابل ہو تو فولاد ہے مومن	انگریز ہو سرکار تو اولاد ہے مومن
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت	اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن
ہو جنگ کا میدان تو اک طفلِ دبستاں	کالج میں اگر ہے تو پری زاد ہے مومن

جنت میں :-

شکوہ ہے فرشتوں کو کم آمیز ہے مومن      حوروں کو شکایت ہے بہت تیز ہے مومن

شوکت تھانوی اپنے مزاحیہ ناولوں میں اکثر اساتذہ فن کے مشہور و معروف اشعار کی پیروڈی سے زورِ کلام کا کام لیتے ہیں۔ جنہیں انہوں نے اپنے اکلوتے مجموعہ ”کلام میں شامل کر لیا ہے۔ ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے۔ پیروڈی کے ساتھ ساتھ طبع زاد اشعار کی آمیزش نے بھی ان اشعار کو اہم بنا دیا ہے۔ وہ پیروڈی کے لئے سب سے زیادہ غالب کے اشعار کا انتخاب کرتے ہیں۔ یہ پیروڈیاں خالص مزاحیہ انداز کی ہیں۔ چند پیروڈیاں ملاحظہ فرمائیں۔

فاتے کا خوگر ہو انساں تو مٹ جاتی ہے بھوک	اس قدر فاتے پڑے ہم پر کہ لقمہ ہو گئے
اگ رہا ہے ترے رُخسار پہ سبزہ غالب	تو ہے مجھ سے میں ترے رُخ پہ بہار آئی ہے



ہنگامہ ہے کیوں برپا نسبت ہی تو بھیجی ہے ڈاکا تو نہیں ڈالا ، چوری تو نہیں کی ہے  
 اگر یہی اپنی اصلیت ہے تو اس کو کب تک چھپا سکیں گے  
 جو چپ رہے گی زبان قہنجی تو دھار چمکے گی اُترے کی

حفیظ جالندھری کی نظم ”ابھی تو میں جوان ہوں“ اپنی رومانویت، جذباتیت اور غنائی کیفیت کی وجہ سے کافی مشہور رہی ہے۔ ملکہ پکھراج کی دل نشیں آواز نے اس نظم کو کچھ زیادہ ہی مقبول بنا دیا ہے۔ لہذا ظریف جیلپوری نے پیروڈی کے لئے اس نظم کا انتخاب کیا ہے۔ ظریف کی پیروڈی کا نشانہ وہ جذباتیت و رومانویت ہے جو اس نظم کا طرہ امتیاز ہے۔ لہذا اسے زیادہ سے زیادہ معنیک بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ عشق و محبت کی جذباتیت پر طنز کے لئے اسی موضوع (عشق) کا انتخاب کیا گیا ہے۔ روانی، ترنم اور غنائی کیفیت میں یہ نظم کسی طرح اصل سے کم نہیں۔ یہاں صرف ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

زمانہ سازگار ہے کہ عشق پر مدار ہے  
 وہ حسن کی بہار ہے غضب کا یہ نکھار ہے  
 دلِ حزیں کہاں چلا  
 پلٹ پلٹ ادھر تو آ  
 اے یہ کیا ، اے یہ کیا  
 نظر اٹھا کے دیکھ ادھر یہ بے شمار فتنہ گر  
 چلے ہیں جانبِ صدر خبر ہے تجھ کو بے خبر  
 وہ گوری گوری انگلیاں  
 نقاب سے ہوئی عیاں  
 اور اک ہجوم عاشقاں  
 صدر کی ست ہے رواں  
 کوئی یہاں کوئی وہاں عجیب سا ہے یہ سماں  
 ”خیال زہد ابھی کہاں  
 ابھی تو میں جوان ہوں“

سلیمان خلیب پیروڈی کو مقصدیت عطا کرنے اور صحیح لفظی اور معنوی پیروڈی کا حق ادا کرنے میں اپنے



ہمعصر شعر پر کسی حد تک سبقت لے گئے ہیں اور وہ بھی محض ایک پیر وڈی کی بدولت۔ بلاشبہ یہ پیر وڈی لطیف طنز کی کامیاب مثال کہی جاسکتی ہے۔ غربت اور بھوکری جیسے انتہائی سنجیدہ موضوع کے لئے عشقیہ نظم کا انتخاب بھی اسے انفرادیت عطا کرتا ہے۔ ساتھ ہی فن پیر وڈی کے تقاضوں کو یہ نظم محسن و خوبی پورا کرتی ہے۔ مشہور ترقی پسند شاعر مخدوم محی الدین کی نظم ”چارہ گر“ (جس سے ادب کا ہر سنجیدہ قاری واقف ہے) کی یہ پیر وڈی ”بے چارگی“ کے عنوان سے سلیمان خطیب کے مجموعہ کلام میں شامل ہے۔

لفظی تحریف کے ذریعہ سلیمان خطیب نے اس عشقیہ نظم کو ایک غیر معمولی معنوی جہت عطا کر دی ہے۔ اصل نظم کی روانی اور تسلسل کو بھی یہ محسن و خوبی نبھایا گیا ہے اور اس طرح فرقت کا کوروی کی پیر وڈیوں کی عام خامیوں سے یہ پیر وڈی اپنا دامن بچا لیتی ہے۔ نظم طویل ہے مگر تاثیر کی تکمیل کے پیش نظر اسے نقل کیا جا رہا ہے۔

میکدے سے ذرا دور	اک مائی کو کئی میں بچہ ہوا
اُس موڑ پر	صف میں بھوکوں کی پھر اک اضافہ ہوا
ایک غلے کی اونچی دوکان کے تلے	مسجدوں کے مناروں نے دیکھا اُسے
چند بھوکے کھڑے تھے	میکدے کی دراڑوں نے دیکھا اُسے
بڑی دیر سے	ہم نے دیکھا اُسے
چلچلاتی ہوئی چیل سی دھوپ میں	دن میں اور رات میں
بد نصیبی کے تھوکے ہوئے روپ میں	نور و ظلمات میں
سب بدن جل گئے	سب بدن جل گئے
بھوک کی آگ میں	بھوک کی آگ میں
غلہ ان کا خدا	یہ فضاؤں میں اڑتا ہوا آدمی
غلہ ان کی دُعا	جس کی مٹھی میں شمس و قمر بند ہیں
غلہ مشکل کشا	ایک چاول کی مٹھی کا محتاج ہے
غلہ حرفِ چتا	یہ بتا چارہ گر! تیری زنجیل میں
سب بدن جل گئے	کچھ علاج و مداوائے فاقہ بھی ہے
بھوک کی آگ میں	غلہ امسال تھوڑا جوار زالا ہوا
پھر سنو دوستو!	ہم بھی گاتے پھریں گے مرے دوستو
اک لطیفہ ہوا	اک جمبیلی کے منڈوے تلے
اک تماشا ہوا	دو بدن پیار کی آگ میں جل گئے
اک شگوفہ کھلا	



اقبال کی نظمیں ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ پیر وڈی نگار شعرا کے لئے ہمیشہ ہی دلچسپی کا باعث رہی ہیں۔ سید محمد جعفری، دلاور نگار اور شہباز امروہوی کی پیر وڈیوں کا تذکرہ پچھلے صفحات میں کیا جا چکا۔ یہاں ان نظموں کی کچھ اور پیر وڈیوں کا تذکرہ و تجزیہ خالی از دلچسپی نہ ہو گا کہ اس سے جہاں اقبال کی متذکرہ نظموں کی غیر معمولی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے وہیں شعرائے طنز و مزاح سے ان کی دلچسپی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اقبال نے مسلمانوں کی حالتِ زبوں کا شکوہ خدا کی ذات سے کیا تھا اور خود ہی اس کا جواب بھی قلم بند کیا تھا۔ ہمارے پیر وڈی نگار اس نظم کے موضوعات کو تبدیل کرنے میں بے حد کامیاب نظر آتے ہیں۔ کبھی گوشت کا مرثیہ، کبھی وزیرِ اطر، کبھی اساتذہ کرام پر گرفت بہ طرز ”شکوہ“ (پیر وڈی) کی گئی ہے۔

ماچس لکھنوی نے اقبال کے شکوہ کو ”شکوہ شکر“ میں تبدیل کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔ محدود موضوع یعنی شکر کی کمی کے باوجود ماچس لکھنوی نے اس طویل نظم کی کامیاب پیر وڈی کی ہے۔ بازار میں چینی کی قلت کے شکوے میں انہوں نے اقبال کے بیشتر بندوں کی کامیاب لفظی و معنوی پیر وڈی کی ہے۔ ”شکوہ“ بزبان کا شکار ہے کہ جس نے گھنے کی کھتی کر کے شکر کے لئے خام مال فراہم کیا ہے مگر خود ہی اس سے محروم ہے۔ نظم طویل ہے یہاں اس کے صرف چار بند پیش کئے جاتے ہیں۔

کیوں نمک خوار بنوں زود فراموش رہوں      فکرِ زردہ نہ کروں محو غمِ دوش رہوں  
گلو کے طعنے بھی سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں      ہم نشیں میں کوئی مردہ ہوں کہ خاموش رہوں  
نفع اندوزوں سے الفت کی جلن ہے مجھ کو  
شکوہ شکر سے یہ خاکم بدہن ہے مجھ کو

خاص درجے کی مناسوں میں تو مشہور ہیں ہم      اب کے چٹنی سے، مرتبے سے بھی مجبور ہیں ہم  
مرجاں کہتے ہیں فریاد سے معمور ہیں ہم      ”نالہ آتا ہے اگر لب پہ تو معذور ہیں ہم“  
اے شکر شکوہ اربابِ غذا بھی سُن لے  
تلخ کاموں سے ذرا اپنا گلا بھی سُن لے

تجھ سے بیگانہ تھے سلجوتی بھی، تورانی بھی      اہلِ جین میں ایران میں ایرانی بھی  
تھے بڑے شہرہ آفاق تو ایرانی بھی      ایک سے ایک یہودی بھی تھے نصرانی بھی  
کی ہے مل بیل سے کھیتوں میں چڑھائی کس نے  
بو کے کتے کو تری بات بتائی کس نے



اور دوکان سے راشن کی جو ناکام پھرے      حسرت و صل میں جگنے بھی لئے دام پھرے  
 بڑی دوکانوں پہ لے لے کے ترا نام پھرے      مضطرب ہجر میں تیرے سحر و شام پھرے  
 چھوٹے چھوٹے بھی دوکاندار نہ چھوڑے ہم نے  
 چور بازار میں دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے

مصنک صورتِ حال اور مزاحیہ اندازِ بیان نے اس پیروڈی کو کامیاب بنادیا ہے۔ مگر موضوع کے محدود ہونے کی وجہ سے اس کا شمار جعفری، شہباز اور دلاور نگار کی پیروڈیوں کی صف میں نہ ہو سکے گا۔  
 طالبِ خوند میری کا ”شکوہ“ (پیروڈی) موضوع کی افادیت کے پیش نظر مآچس لکھنوی کے ”شکوہِ منکر“ کے مقابلے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ مآچس شکوہِ منکر کے پس منظر میں مزاحیہ پیروڈی تخلیق کرتے ہیں۔ جبکہ طالبِ خوند میری ”شکوہِ اردو کا اپنے وطن سے“ کے عنوان سے زبانِ اردو پر کی جانے والی زیادتیوں اور اس کے ساتھ روار کھنے والے متعصبانہ سلوک کو موضوع طرزِ بناتے ہیں۔ فنی سطح پر یہ پیروڈی اتنی پختہ اور اہم نہیں جتنا اس کا موضوع اہم ہے۔ اکثر زبان و بیان پر شاعر کی گرفت کمزور ہوتی نظر آتی ہے۔ پیروڈی کے فن کو بھی کہیں کہیں مجروح کیا گیا ہے۔ مگر ان سب خامیوں کے باوجود بھی اس پیروڈی کی اپنی اہمیت ہے۔ اردو کے حق کے لئے آواز بلند کرنا اور اہلِ وطن کو مخاطب کر کے طرز کرنا، اسے دلچسپ اور اہم بنادیتا ہے۔ چار بند اس کے بھی نقل کئے جا رہے ہیں۔

کیوں زیاں کاربنوں، نطقِ فراموش رہوں      فکرِ فردانہ کروں، غافل و بے ہوش رہوں  
 طعنے اپنوں کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں      کوئی پیدائشی گوئی ہوں کہ خاموش رہوں

جراتِ آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو

شکوہِ تجھ سے ہی بہت خاکِ وطن ہے مجھ کو

تیرے تہذیب و تمدن ہیں زمانے میں عظیم      تیری دھرتی پہ ہیں کب سے کئی اقوامِ مقیم

یوں تو موجود یہاں کتنی زبانیں تھیں قدیم      مجھ سے پیدا ہوا لوگوں میں مگر ذوقِ سلیم

مجھ سے بس اہلِ تعصب کو پریشانی تھی

ورنہ دنیا مرے اسلوب کی دیوانی تھی

میں تو پیدا ہوئی بھارت میں محبت کے لئے      سب برتتے ہیں مگر اپنی ضرورت کے لئے

مہرہ خاص ہوں اربابِ سیاست کے لئے      نعرہٴ دود اثر ہوں میں حکومت کے لئے



جب بھی آتا ہے الیکشن تو میں یاد آتی ہوں

ورنہ پھر سب کے دماغوں سے نکل جاتی ہوں

سرپرستی رسی عینوں کی مائیدِ سراب مجھ پہ ٹوٹا ہے بہت ان کی عنایت کا عذاب

ان کے حیلوں کی کوئی حد نہ بہانوں کا حساب میں نے دیکھے ہیں بہت ان کے دکھائے ہوئے خوب

فطرتاً ان کی طبیعت میں اداکاری ہے

ان کے وعدوں سے بہلنا مری بیماری ہے

”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ کی غیر معمولی مقبولیت اور ان منظومات میں پیر وڈی کے مواقع نے اکثر شعرائے طنز و مزاح کو ان کی طرف متوجہ کیا ہے۔ ”شکوہ“ اپریل ۱۹۸۶ کے خاص شمارے میں جو اقبال سے منسوب ہے۔ ان منظومات کی کئی پیر وڈیاں اشاعت پذیر ہوئیں۔ جن میں طالبِ خوند میری کی مذکورہ بالا پیر وڈی کے علاوہ پیر وڈیوں کا ایک ”سیٹ“ بھی شائع ہوا ہے ”شکوہ شوہر کا“ اور ”جواب شکوہ بیوی“ کے عنوان سے یہ دونوں پیر وڈیاں پیر وڈی کی اچھی مثال ہیں۔ ظاہر ہے کہ موضوعِ زن و شوہر کی آپسی چھیڑ چھاڑ کے پیشِ نظر مزاح کا متقاضی ہے لہذا انھیں مزاحیہ پیر وڈیوں کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ رحمتِ یوسف زئی کی ان پیر وڈیوں میں کوشش کی گئی ہے کہ اقبال کے منظومات کے تیور اور طرزِ خطاب کو بروئے کار لا کر مزاح نگاری کی جائے اور اکثر اوقات وہ اس میں کامیاب بھی ہیں۔ زن و شوہر کی آپسی رنجشیں اور ایک دوسرے کو کمتر و حقیر ثابت کرنے کی محکم کوششوں نے ان پیر وڈیوں کے موضوعات کے دلچسپ بنادیا ہے۔ شوہر کو بیوی سے شکایت ہے کہ اُس نے شوہر کو گھر کا نوکر بنادیا ہے۔ وہ بدسلوکی کرتی ہے۔ جبکہ شوہر نے اُسے پانے کے لئے بڑی بڑی قربانیاں دی تھیں۔ دو بند شکوہ شوہر سے۔

ترا نوکر، ترا دھوبی، ترا مزدور ہوں میں کس قدر حلقہٴ احباب میں مشہور ہوں میں

زنِ مریدی کا شرفِ پا کے بھی رنجور ہوں میں قصہٴ درد سنانا ہوں کہ مجبور ہوں میں

میری حمد و مدح! مرے غم کی حکایت سن لے

نازِ بردار کی تھوڑی سی شکایت سن لے

تو کہ اک تنگ رسوائی میں پڑی رہتی تھی ہاتھ میں ماں کے تری ایک چھڑی رہتی تھی

بھابھی چپکل بھی لئے سر پہ کھڑی رہتی تھی اور اک ٹوکہ سدا ضد پہ اڑی رہتی تھی

مجھ کو بس تیری ہی خاطر یہ پریشانی تھی

ورنہ ہر لڑکی گلی کی مری دیوانی تھی



”خواب شکوہ بیوی“ میں رحمت یوسف زئی نے عورتوں کے محاورے اور بول چال کے اسلوب کو نبھانے کی کوشش کی ہے اور اسی لئے شکوہ کے مقابلے جواب شکوہ زیادہ پُر اثر اور فنی سطح پر بلند ہو گیا ہے۔ اس میں رحمت مسلم گھرانوں کی عام پریشانیوں پر بھی اظہار خیال کرتے ہیں۔ اسی لئے مزاح کے ساتھ کہیں کہیں طنز کی زیریں لہر بھی نظر آ جاتی ہے۔ دو بند اس کے بھی ملاحظہ فرمائیں۔

کیا کہا میں نے بجٹ آپ کا بڑھویا ہے      ہر نئے سال نئے پھول کو مہکایا ہے  
سر میں سودا ہے؟ کوئی آپ پہ کیا سیلا ہے      اور کیا عرض کروں میں نے تو بھرپایا ہے  
آپ ہی گریو نی جذبات کے کچے ہوں گے  
یاد رکھیں کہ ابھی اور بھی بچے ہوں گے

جس کو آتا نہیں دنیا میں کوئی فن تم ہو      جس کو بالکل نہیں پروائے نشین تم ہو  
گھر کے جو بچ کے کھا جاتے ہیں برتن تم ہو      سوکھے باسی سڑے اشعار کا مدفن تم ہو  
شاعری دوست تمہاری، تو ہے دشمن میری  
موئی کلمو ہی ہے بے ذات یہ سو کن میری

ابن انشا کی مشہور و معروف غزل ”کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چچا ترا“ کی پیروڈی سعدیہ حریم نے نہایت عمدگی اور کامیابی سے کی ہے۔ خالص عشقیہ موضوعات سے مزین اس غزل کے تقریباً تمام اشعار ہی لفظی تحریف نگاری سے دوچار ہوتے ہیں۔ سعدیہ حریم نے ان اشعار میں مختلف موضوعات کو برت کر مصب غزل کی خصوصیت سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ لفظی الٹ پھیر نے عشقیہ موضوعات کو سماجی طنز و مزاح میں بدل کر رکھ دیا ہے اور یہی اس پیروڈی کی کامیابی کا راز ہے۔

کل رات نکلی تھی پولس، شب بھر کیا پیچھا ترا      معلوم تھا سب کو مگر پکڑا نہ پر سایہ ترا  
دھندا کرے کوئی تو کیا ہر شے پہ ہے قبضہ ترا      دفتر ترے، افسر ترے، موٹر تری، بنگلہ ترا  
ایکسپورٹ کرنے کے لئے تھا مال اپنے پاس بھی      پر مٹ مگر اس کو ملا جو بن گیا چچہ ترا  
تھوڑی ملاوٹ ہم نے کی، پکڑا پولس نے لے گئی      لیکن رہا سب سے چھپا جو کچھ بھی تھا گھپلا ترا  
اس شہر میں کس سے ملیں ہم نے تو چھوٹیں محفلیں      ہر شخص کرتا ہے طلب بھولا ہوا قرضہ ترا

جن جدید شعرا کی پیروڈیاں آج ہمیں متاثر کرتی ہیں ان میں سے کئی کا ذکر گذشتہ صفحات میں کیا گیا۔ ان کے علاوہ بھی بڑی تعداد میں پیروڈی لکھی جا رہی ہے۔ ان جدید شعرا میں ایک اہم نام گوپی ناتھ امسن کا ہے۔ جنہوں



نے چند منفرد موضوعات کو مصنف پیر وڈی کے ذریعے عوام تک پہنچایا ہے۔ امن نے میر و غالب کی غزلیات پر کافی طبع آزمائی کی ہے۔ ان پیر وڈیوں میں اصل کی کامیاب نقل کا عمل فنی مدارج طے کرنا نظر آتا ہے۔ امن نے مزاح کے پہلو بہ پہلو طنزیہ مضامین سے بھی اپنی پیر وڈیوں کو سجلیا ہے۔ میر کی مشہور غزل ”اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں“ کی پیر وڈی قابل توجہ ہے جو ”شگوفہ“ کے ”پیر وڈی نمبر“ (اکتوبر ۱۹۷۶ء) میں شائع ہوئی۔ اس پیر وڈی میں طنز اور مزاح کی آمیزش بدرجہ اتم موجود ہے چند اشعار۔

اُلٹے پھر گئے سارے دوڑ، نوٹوں نے وہ کام کیا      آخر لالہ لکھی مل نے میرا کام تمام کیا  
ناحق دلی والوں پر یہ تہمت ہے مختاری کی      چاہیں سو سرکار کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا  
یاں کے لقمہ و نسق میں ہم کو دخل جو ہے سواتا ہے      اس لیڈر کو سلام کیا اس لیڈر کو پر نام کیا

غرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزادی کے بعد کی طنز و مزاح کی شاعری میں پیر وڈی ایک اہم ترین جزو کی حیثیت رکھتی ہے اور اکثر شعرا نے اس نئی، منفرد اور جدید تر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔





# نظر باز پسین

(اختتامیہ)

آزادی کے بعد برصغیر ہندوپاک کا معاشرہ جہاں بظاہر ترقی کے مراحل طے کرتا نظر آتا ہے وہیں اس کے اندرون میں شکست و رنج کے اثرات بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ برصغیر نے اس دوران کئی انقلاب دیکھے اور تعمیر و تبدل کے کئی مقامات سے گزرا۔ آزادی کے فوراً بعد کا ماحول انتہائی پُر آشوب اور کسی حد تک مایوس کن تھا۔ فرقہ واریت اور رجعت پسند عناصر نے سیاست و سماج کو بُری طرح متاثر کیا تھا۔ برصغیر کے دو بڑے مذہبی گروہوں (ہندو، مسلمان) کے درمیان ایک ایسی خلیج پیدا کر دی گئی جسے آج تک پانا نہیں جاسکا ہے۔ بنام آزادی قتل و غارت گری کی گئی، خون کی ہولی کھیلی گئی اور مذہبی علیحدگی پسندی کے عناصر کو ہوا دی گئی۔ اسی طرح مختلف شعبہ ہائے زندگی سیاست، سماج اور خاندان کی سطح پر بھی شکست و رنج کا ایک ناخوشگوار سلسلہ قائم ہو گیا۔ جس کے نتیجے میں جو معاشرہ وجود میں آیا اس میں خود غرضی، مفاد پرستی اور اقدار کی پامالی عام بات ہو کر رہ گئی۔ یہ معاشرہ اُمیدوں کے مقابلے نا اُمیدیوں، اُنٹکوں کے مقابلے حسرتوں، ناکامیوں اور خوشی کے مقابلے غم کا پروردہ ہے۔ یعنی ایسا معاشرہ جس کی تعمیر میں خرابی کی صورت موجود ہے اور اس خرابی کے سبب اُمید کی جاسکتی ہے کہ اس دور کا ادب اس سے عہد برآ ہونے کی کوشش کرے گا۔ خاص کر طنز و مزاح کہ جس کا خاص مقصد زمانے کی کج ادائیگیوں اور غلط کاریوں کی طرف نہ صرف یہ کہ انگلی اٹھانا ہے بلکہ اس کی اصلاح کی طرف بھی باعمل اشارے کرنے ہیں۔ اس مقصد خاص کے تحت جب ہم اس نوع کی شاعری کی طرف مجموعی نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اُمید و نا اُمیدی کی ملی جلی کیفیات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ چند شعرا کی معیاری اور قابل توجہ تخلیقات کے علاوہ ہمیں عصری تقاضوں کا فقدان گراں گزرتا ہے۔ جبکہ آزادی کے بعد کا ماحول اس نوع کی شاعری کے لئے خاصا سازگار نظر آتا ہے کہ سماج ہر سطح پر شکست و رنج سے دوچار ہے۔ مختلف شعبہ ہائے زندگی میں بدعنوانیوں کا دور دورہ ہے اور سیاست و سماج کے معیاری قلعے مسلسل مسمار ہو رہے ہیں۔ ایسے پُر آشوب دور میں شعرا نے طنز و مزاح سے بہتر ادب کی توقع کی جاسکتی ہے۔ مگر جیسا کہ عرض کیا گیا۔ محدودے چند شعرا کے ایک بڑی تعداد سستی، بے روح اور بھکی ہوئی شاعری کے انبار لگا رہی ہے۔ مگر اس رُوبہ زوال شاعری کے انبار میں طنز و



مزاح کی کئی اہم، منفرد اور قابل ذکر آوازیں بھی موجود ہیں۔ جو اپنی موجودگی سے طنز و مزاح کی شاعری کے وقار کو بڑی حد تک قائم رکھنے میں کامیاب ہیں۔ ان شعرائے طنز و مزاح نے فنی تقاضوں کو کما حقہ پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ایسے شعرا کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ عہد حاضر تو اور بھی ابتری اور زوال سے عبارت ہے۔ پھکڑ پن، عریانیت، لطیفہ بازی، سطحی بے جان موضوعات کا ایک ختم نہ ہونے والا سلسلہ ہے جو جاری ہے۔

طنز و مزاح کی شاعری کا ماضی انتہائی تاناک ہے۔ جعفر زٹلی سے لے کر جوش اور احق پھپھوندوی تک ایک صحت مند روایت ہمارے روبرو ہے۔ جس میں روایتی موضوعات کے پہلو بہ پہلو عوامی موضوعات کی طرف بھی واضح اشارے ملتے ہیں۔ جعفر زٹلی کی بصیرت اور طنز کی عمومیت نے طنز و مزاح کے ادب کو روزِ اوّل سے ہی ہر وقار اور عظیم بنا دیا ہے۔ ہجو و تضحیک کا سلسلہ یوں تو صحت مند نہیں کہا جاسکتا مگر طنز و مزاح کی شاعری کی تاریخ میں اس کی اہمیت مسلم ہے کہ کم از کم طنز و مزاح کے مزاج کو سمجھنے اور اردو کے خاص پس منظر میں اسے پہچاننے اور بروئے کار لانے میں یہ روایت بھی کار آمد ثابت ہوتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہجو کی تلاش کا رِزیاں ہی کہلائے گی کہ دربار کی بساط الٹ چکی ہے اور شاعرانہ چشمکوں کا سلسلہ موقوف ہو گیا ہے اور شاعری کے تقاضے یکسر بدل گئے ہیں۔ اکثر ہمارے بزرگ ناقدین نے نئے عہد کی شاعری کو ”ہجو“ کہہ کر اس تاریخی اور فنی حقیقت سے چشم پوشی کی ہے۔ مگر آزادی کے بعد کی طنز و مزاحیہ شاعری اور ہجو یہ شاعری کے مابین ایک شاندار روایت کا رشتہ بھی موجود ہے جس نے اس نوع کی شاعری کو ادبِ عالیہ تک پہنچا دیا ہے۔ یہ روایت سودا سے اقبال تک پہنچتی ہے۔ درمیان میں اکبر الہ آبادی کی شاعری کا روشن و تابندہ مینار ایستادہ ہے۔ نیز غالب کی شاعری بھی ایک سبکِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ آج بھی اکبر اور غالب سے استفادے کا عمل جاری ہے۔ اکبر نے ذاتیات سے بڑھ کر قومی اور ملکی مفاد کو پیش نظر رکھا اور سیاست و سماج پر طنزیہ وار کئے۔ انہوں نے مرزا غالب کے طنز کی اس خصوصیت سے بھی فائدہ اٹھلایا جو خود اپنی ذات کو نشانہ بنانے سے متعلق ہے۔ اکبر نے مغربی تہذیب کے سیلاب پر طنز و مزاح کا پشتہ لگایا اور ایسا کرتے ہوئے اپنی قوم کے افراد اور ان کے بگڑتے ہوئے افعال و اعمال پر طنزیہ وار کئے۔ غالب و اقبال بظاہر سنجیدہ شاعر ہیں مگر انہوں نے اپنی اپنی جگہ کامیاب اور شائستہ طنز کی آبیاری کی۔ غالب نے تب مزاح کی معراج حاصل کی جب انہوں نے عشق اور اپنی ذات کو معنک پس منظر میں پیش کیا۔ ”حیوانِ ظریف“ کی اس کوشش کی معراج کلامِ اقبال میں جلوہ گر ہوئی جہاں طنز اور فلسفہ اقبال یک جان دو قالب ہو گئے۔ انہوں نے طنز کی وہ معراج چائی جہاں شاعری خطابیت کے لوازمات سے آراستہ ہو کر تغیرانہ بصیرت سے ہم آہنگ



ہو جاتی ہے۔ جوش اور دیگر شعرا نے بھی طنز و مزاح میں طبع آزمائی کی۔ روایت کے اس شاندار سلسلے کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شعرائے طنز و مزاح کو ایک شاندار روایت روٹے میں ملی جس پر کوئی بھی ادب فخر کر سکتا ہے اور جس کی بدولت ایک شاندار اور تابناک مستقبل کی بشارت دی جاسکتی ہے۔

آزادی کے بعد چند شعرا تو وہ ہیں جنہوں نے اپنی ادبی زندگی آزادی سے کچھ قبل شروع کی تھی مگر جنہیں شہرت و مقبولیت آزادی کے بعد حاصل ہوئی۔ علاوہ ازیں تقسیم ملک کی زد میں شعرا بھی آگئے اور کئی سربراہ اور وہ اور مشہور شعرا سرحد کے اس پار چلے گئے۔ ایسے شعرا میں سید محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، دلاور فکار، شوکت تھانوی اور مجید لاہوری وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ شعرا آزادی کے بعد کی طنز و مزاحیہ شاعری کے اہم ستون کہے جاسکتے ہیں۔ ہندوستان میں جن شعرا نے اس نوع کی شاعری میں طبع آزمائی کی ان میں فرقت کا کوری، شہباز امر و ہوی، شاد عارفی، راجہ مہدی علی خاں، رضا نقوی و انبی، اور ہلال رضوی وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان متذکرہ شعرا نے ماضی کی شاندار روایت سے استفادہ بھی کیا اور طنز و مزاح کے نئے نئے حربے بھی بہ حسن و خوبی استعمال کئے اور اس طرح اپنی جدت آفرینی کا ثبوت دیا۔ مگر ان شعرا کے علاوہ ایک بڑی تعداد ایسے شعرا کی بھی ہے جنہوں نے جھوٹی شہرت حاصل کرنے کے لئے غیر معیاری اور پست شاعری کے انبار لگا دیئے۔ فن کی غیر پختگی، مضمون آفرینی اور تخیل کی واضح کمی، پھلڑ پن، تمسخر، لطیفے بازی، غیر شائستہ طنز اور شوخی کی کمی نے فن کو بُری طرح مجروح کیا اور اس نوع کی شاعری کو ریک اور دوئم درجہ کا بنانے میں معاونت کی۔ نیز مخالفین کو انگشت نمائی کے مواقع فراہم کئے۔

طنز و مزاح کی شاعری کی سماجی بصیرت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ مقالے کے سرسری مطالعے سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ طنز و مزاح کا اصل فریضہ ہی اصلاحِ سماج ہے۔ سماج میں موجود نا برابریوں، خامیوں اور کجیوں کو ہی اس نوع کی شاعری نشانہ بناتی ہے۔ بطور خاص طنزیہ فریضہ انجام دیتا ہے۔ یہ نہ صرف سماج کے گلے ہوئے ناسوروں کی طرف اشارہ کرتا ہے بلکہ اس کے علاج کی تجاویز بھی پیش کرتا ہے اور اس طرح اصلاح کی طرف بھی گامزن ہوتا ہے۔ اس نقطہ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے آزادی کے بعد کی طنز و مزاحیہ شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ شعرا نے سماج میں پھیلی بُرائیوں کی طرف توجہ صرف کی ہے۔ انہوں نے ”مسائل“ کو موضوع بنا کر اپنی سماجی بصیرت اور سماج کے تئیں اپنی ذمہ داریوں کا ثبوت دیا ہے۔ سیاست اور اس کے کھوکھلے پن، سماج اور اس کے شکست و رخت، نظامِ تعلیم کا بکھراؤ، شعر و ادب میں داخل بدعتوں اور مذہب اور اندرونِ خانہ کے مسائل کی طرف ان شعرا کے تیر بر سے ہیں۔ غرض زندگی کی جتنی جاگتی تصویر ہمیں ان کے آئینہ



خانے میں نظر آ جاتی ہے، وہ تصویر جو مسخ ہو گئی ہے اور جسے از سر نو خوبصورت بنانے کی سعی یہ شعر کرتے ہیں۔ سیاست و سماج کے موضوعات کی کثرت جہاں شعر کی حقیقت شناسی پر دلالت کرتی ہے وہیں اس کے پس منظر میں ایک صورت خرابی کی بھی پیدا ہو گئی ہے اور وہ ہے حقیقی موضوعات سے انحراف۔ ظاہر ہے کہ یہ انحراف دوئم و سوئم درجے کی مزاح نگاروں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ موضوعات پر توجہ کی وجہ سے خرابی کی ایک صورت یہ بھی پیدا ہوتی ہے کہ شعر کی تمام تر توجہ ”موضوع“ کی طرف ہو جاتی ہے۔ جس سے ”فن“ بڑی حد تک مجروح ہو جاتا ہے۔ شعر پر موضوع اس طرح حاوی ہو جاتا ہے کہ وہ شعریت کا خون کر دیتے ہیں اور نتیجتاً دوئم درجے کی تخلیق ہی وجود میں آتی ہے۔ ایسی شاعری خشک، بے روح یا غیر طنز و مزاحیہ شاعری ہی کہی جاسکتی ہے۔ طنز نگار اور ناصح میں جو بال برابر فرق ہے وہ ختم ہو جاتا ہے اور طنز نگار ”ناصح“ بن کر اپنے منصب سے گر جاتا ہے۔ ایسے شعرا (مناظر) کی بھیڑ میں چند شعر ایسے ہیں جنہوں نے موضوع اور فن کا خوبصورت امتزاج پیش کیا ہے اور اس طرح اس نوع کی شاعری کی آبرو بچالی ہے۔ چنانچہ سید محمد جعفری، شہباز امر و ہوی، دلاور فگار، مجید لاہوری اور رضائفوی دانی وغیرہ کے یہاں فن اور موضوع پر یکساں گرفت نظر آتی ہے۔

طنز و مزاح کے مختلف حربوں اور ہیئتوں کو استعمال کرنے میں شعرائے طنز و مزاح نے فراغ دلی کا ثبوت دیا ہے۔ نظموں کے دوش بدوش غزلوں کا چلن روزِ اوّل سے ہی جاری و ساری ہے۔ نظم کی بھی مختلف ہیئتوں کو بروئے کار لا کر جدت آفرینی کے ساتھ ساتھ تنوع پسندی کا ثبوت دیا گیا ہے۔ نظمیہ ہیئتوں میں مسدس اور مثنوی کے قارم پر خاص توجہ صرف کی گئی ہے۔ لطیفہ گوئی کے لئے مثنوی کی ہیئت کا مناسب انتخاب کیا گیا ہے۔ مگر جہاں تک لطیفہ گوئی کا تعلق ہے۔ اس قسم کی شاعری نے طنز و مزاح میں اضافے نہیں کئے۔ اکثر شعرا نے فرسودہ اور بے جان لطیفے نظم کر کے قدامت پرستی اور روایتی ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ اپنی تخلیقات سطحی مزاحیہ تخلیقات سے زیادہ کا درجہ نہیں رکھتیں۔ جن سے محض وقتی انبساط ہی حاصل کیا جاسکتا ہے۔

آزادی کے بعد مزاحیہ غزل گوئی کا چلن سب سے زیادہ مقبول عام رہا ہے۔ بڑی تعداد میں شعرا نے مزاحیہ غزل تخلیق کی ہے۔ طنز و مزاح کے نمائندہ اور اکلوتے ماہ نامے ”شکوہ“ میں بڑی تعداد میں مزاحیہ غزلیں زیورِ اشاعت سے آراستہ ہوتی رہتی ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ یہ غزلیں ان بے شمار شعرا سے منسوب ہیں جو آزادی کے بعد کی اس نوع کی شاعری پر توجہ صرف کر رہے ہیں۔ مگر ان غزلوں کے سرسری مطالعے سے کسی خوشگوار محاسن نہیں ہوتا۔ تقلید و سرقت کا شکار ہو کر یہ شاعر سطحی ہو گئے ہیں۔ عوام میں مقبولیت حاصل کرنے کے لئے یہ شعرا سستے اور بھونڈے طریقے ایجاد کرتے رہتے ہیں۔ ان میں سے اکثر شاعری سے



فطری مناسبت بھی نہیں رکھتے۔ لہذا تیسرے درجہ کا ادب ہی وقوع پذیر ہوتا ہے۔ ان شعرا نے تخلیقات کا جیسے انبار سالگادیا ہے۔ عشقیہ موضوعات میں جنسیت اور جنسیت میں بھی ابتداء کی حدوں کو چھو جاتے ہیں۔ خانگی موضوعات میں زن و شوہر کے روایتی جھگڑوں اور خاندانی بکھیروں پر اظہار خیال کرنے سے انہیں فرصت نہیں ملتی۔ طنز اور مزاح دونوں کے منصب و مہمیت سے ناواقف یہ شاعر طعن و تشنیع سے آگے نہیں چلا پاتے۔ واعظ و محاسب پر چھینٹا کشتی اور زبان کا پوسٹ مارٹم کر کے غیر معیاری تخلیقات کا انبار لگانا ہی ان کا مقصد نظر آتا ہے۔ فن پر گرفت نہ ہونے کی وجہ سے وہ روایتی مضامین میں بھی کوئی جاذبیت اور شعریت پیدا کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ مگر ظاہر ہے کہ مایوسی کے اس پس منظر میں چند شعر ایسے بھی ہیں جنہوں نے مزاحیہ غزل گوئی کی روایت میں اہم اضافے کئے ہیں۔ انہوں نے اس خازن میں اپنی معیاری تخلیقات کے گل بوٹے کھلائے ہیں اور اس نوع کی شاعری کی آبر و بچالی ہے۔ انہوں نے مضبوط بنیادیں ہی فراہم نہیں کیں بلکہ ان پر پختہ اور خوبصورت عمارات بھی تیار کی ہیں اور انہوں نے جدت آفرینی سے کام لے کر مزاحیہ غزل گوئی کی روایت کو مستحکم کیا ہے۔

موضوعات کے سموع کے تعلق سے آزادی کے بعد کی طنز و مزاحیہ شاعری قابلِ ستائش ہے۔ آج شعرائے طنز و مزاح نے سیاست اور سماج کے تقریباً تمام موضوعات کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے حقیقت سے آنکھیں ملائی ہیں اور راست گوئی اور حق شناسی کی مستحکم روایت قائم کی ہے۔ وہ ان خامیوں اور کمیوں پر حملہ آور ہوتے ہیں جو سماج و معاشرے کو کھوکھلا بنانے کے درپے ہیں۔ دنیا کے لاکھ ترقی کر جانے کے باوجود آج کا نظام زندگی ایسی خامیاں رکھتا ہے جن پر عام آدمی کی نظریہ مشکل ہی پڑتی ہے۔ ایسے میں شعرائے طنز و مزاح نے ان کمیوں کی طرف واضح اشارے کر کے عوام کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ سیاست کے بگڑتے ہوئے تصور، سیاسی ریشہ دوانیاں، رہنمایاں قوم کے کردار، بین الاقوامی پیچیدگیاں، سیاسی بباط پر بنتے بگڑتے مہرے، جنگیں، مہلک ہتھیار اور ان کی حصول یابی کی دوڑ، بڑی طاقتوں کی اجارہ داری، جنگ عظیم کے خطرے غرض سیاست کے تعلق سے تقریباً تمام موضوعات کا احاطہ اس نوع کی شاعری کرتی ہے اور سیاست پر ہی کیا موقوف ہے۔ سماج اور اس کے مختلف شعبے بھی طنز و مزاحیہ شاعری کا موضوع بنے ہیں۔ ان شعرا کی نظر سماج میں پھیلے ان ناسوروں پر پڑی ہے جو اسے کھوکھلا بنانے کے درپے ہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے ان کے علاج (اصلاح) کی کوشش کی ہے۔ تطہیر کا یہ عمل قابلِ غور بھی ہے اور قابلِ ستائش بھی۔ سماجی بے راہروی تعلیم اور اس نظام میں در آنے والی خرابیاں، معاشی بد حالی، روزمرہ کی ضروریات کی عدم فراہمی، آمدورفت کے وسائل و مسائل، شادی بیاہ اور خاندان کا بکھرتا ہوا شیرازہ، ادب اور موضوعاتِ ادب کا بکھراؤ، شاعر کی ذات اور



شاعری سے متعلق موضوعات، مذہب اور خانگی موضوعات غرض زندگی کا کوئی بجز ایسا نہیں جو ان موضوعات کے دائرے سے باہر ہو۔ شعرائے طنز و مزاح نے ہنسی کے پردے میں ان موضوعات پر طنزیہ نظر ڈالی ہے اور سماج کو بیدار کرنے اور فرد میں شعور و آگہی پیدا کرنے کا فریضہ ادا کیا ہے۔ روایتی موضوعات میں ملاوہ اعظ پر روایتی طنز و مزاح کا سلسلہ بھی جاری و ساری ہے۔ علامتی اظہار خیال کے در آنے کی وجہ سے اس نوع کے اشعار کی معنوی جہتیں بدل گئی ہیں۔ ملاوہ محتسب کے پردے میں ارباب سیاست و سماج کو آڑے ہاتھوں لینے کا چلن اب عام ہو گیا ہے۔

جہاں تک ہنستی مطالعہ کا تعلق ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ آزادی کے بعد شعرائے تقریباً تمام مرد و جہ ہینتوں کا عکس و خوبی استعمال کیا ہے۔ مزاحیہ غزل کی روایت کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا۔ نظمیہ ہینتوں میں سب سے مقبول ”قطعہ“ ہے جو دور اکبر (الہ آبادی) سے ہی طنز و مزاح کا خاص حربہ رہا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ قطعہ طنز و مزاح کے لئے سب سے مناسب اور کار آمد ہیئت ہے۔ جس میں دو یا کچھ زیادہ اشعار میں کوئی طنز و مزاحیہ مضمون باندھا جاتا ہے اور چونکہ بات جلد پوری ہو جاتی ہے لہذا طنز اپنا دار پوری شدت کے ساتھ کرتا ہے۔ چوتھے (یا آخری) مصرعے کی تیزی و ترشی اسے ایک ذود اثر نظم بنادیتی ہے۔ اس کے علاوہ دوسری ہینتوں کو بھی بروئے کار لایا گیا ہے۔ ترکیب بند، ترجیع بند اور مسدس کو ان میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ کچھ ایک مزاحیہ مستزاد بھی مضر عام پر آئے ہیں۔ تضمین نگہری میں روایتی تضمین کے پہلو بہ پہلو اساتذہ فن کے اشعار اور مصرعوں کو اپنی تخلیقات میں استعمال کرنے کا چلن بھی تضمین کے ذیل میں آتا ہے اور بڑی تعداد میں شعرائے روز ازل سے ہی ایسی تضمین نگہری کی ہے۔ قصہ نگہری کے لئے مثنوی اور لطیفہ کے لئے قطعہ اور مثنوی دونوں ہینتوں کے استعمال کا چلن رہا ہے۔ غرض موضوعات اور ہیئت کے لحاظ سے آج کا شاعر طنز و مزاح سموع اور جدت آفرینی کا صحیح معنوں میں حق دار ہے۔ اس نے روایت سے اپنا رشتہ استوار رکھتے ہوئے نئی سمتوں میں سفر جاری رکھا ہے۔

ابتدائی سطور میں ہم نے جس بے راہ روی کا تذکرہ کیا۔ اس کے خلاف سرگرم جدوجہد کے واضح آثار بھی نظر آتے ہیں۔ طنز و مزاحیہ شعر کی بھیڑ میں چند ایسے شعرا موجود ہیں۔ جنہوں نے موضوعات کے ساتھ ساتھ فن اور زبان پر یکساں توجہ صرف کی۔ ان شعرائے جہاں ایک طرف متوازن، صحیح اور قابل اصلاح موضوعات کا انتخاب کیا وہیں اس نوع کی شاعری کو ادب عالیہ میں جگہ دلانے کی کامیاب کوشش بھی کی۔ انہی شعرا کی بدولت آج طنز و مزاح کی شاعری کو سنجیدگی سے لیا جاتا ہے۔ سید محمد جعفری، شہباز امر دہوی، دلاور فگار، مجید لاہوری، فرقت کا کوروی اور شاد مارنی وغیرہ کے نام اس سلسلے میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔



سید محمد جعفری نے سیاسی و سماجی صورتِ حال کو صحیح تناظر میں دیکھنے اور اس کا تجزیہ کرنے کی روایت کو فروغ دیا۔ ان کی سیاسی بصیرت نے ان کے فن کی آبیاری کی ہے۔ ان کی حق گوئی نے طنز کی عظیم شاہکار تخلیق کئے ہیں۔ وہ نقاب کی طرف اشارہ ہی نہیں کرتے بلکہ نقاب کشائی کر کے سیاست و سماج کو بے چہرہ کر دینے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ زبان و بیان پر ان کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ کلاسیکی رچاؤ اور روایت کی پاسداری نے ان کی طنز و مزاحیہ شاعری کو معتبر بنا دیا ہے۔ ان کا بڑا کارنامہ کلاسیکی زبان کو مزاحیہ اسلوب بیان عطا کر دینا ہے۔ اساتذہ فن سے استفادے کا چلن بھی ان کی شاعری کو پُر وقار بنا دیتا ہے۔ تفسیق کے فن سے بھی وہ کما حقہ واقف ہیں۔ اقبال اور غالب کے مصرعوں اور اشعار کا برجستہ استعمال وہ اپنی شاعری میں کرتے ہیں۔ نیز انگریزی الفاظ کا بے محابا استعمال بھی ان کی خصوصیات میں سے ایک ہے۔ جدید شاعری پر طنزیہ قلم اور ہکلی غزل ان کی جدت پسندی کا بین ثبوت ہیں۔ شہباز امر و ہوی نے طویل نظموں، اور مختصر قطعوں کو اپنے مانی الضمیر کی ادائیگی کا ذریعہ بنایا ہے۔ ان کا فن دونوں ہیئتوں میں اپنے نقطہ عروج پر نظر آتا ہے۔ ان کی تخلیقات طنز و مزاح کا خوبصورت امتزاج کہی جاسکتی ہے۔ مزاح نگاری میں وہ اکبر سے بے طرح متاثر ہیں اور بجا طور پر اکبر جانی کہے جاتے ہیں۔ انہوں نے طنز و مزاح کے وہ گُل بوٹے کھلائے ہیں کہ جو گلشنِ ادب کو ہمیشہ ہی مہکاتے رہیں گے۔ موضوعات کا تنوع ان کی شاعری کو معتبر اور اہم بنا دیتا ہے۔ وہ طنز کرنے کا کوئی موقعہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کا طنز لطیف اور سبک ہوتا ہے۔ دل آزاری سے انھیں نفرت ہے سیاست و سماج، معاشرے اور اندرونِ خانہ غرض جہاں کہیں وہ کوئی خامی یا کمی دیکھتے ہیں طنز و مزاح کے تیر برسانے لگتے ہیں۔ کلاسیکی زبان کی پاسداری اور زبان سے مزاح کا کام لینا شہباز کی خصوصیات ہیں۔ علم بیان اور صنائعِ لفظی و معنوی پر انھیں عبور حاصل ہے اور اکثر اپنی اسی صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے مزاح نگاری کرتے ہیں۔ ایہام و تینیس سے مزاح پیدا کرنا آسان کام نہیں مگر شہباز کے لئے یہ محض ادبی کھیل ہے اور اس کھیل میں وہ پوری تحدید سے قاری و سامع کو بھی شریک کر لیتے ہیں۔ دلاور فگار نے بہت لکھا ہے۔ ان کی یہ زود گوئی کسی حد تک نقصان دہ بھی ثابت ہوئی ہے۔ خود کو دہرانے کے عمل سے وہ اپنے آپ کو بچا نہیں پائے ہیں۔ مگر اس کے باوجود ان کی ادبی اہمیت و مرتبت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ موضوعات کا تنوع اور فن پر ان کی گرفت نے ان کے فن کو جلا بخشی ہے۔ طنز و مزاح کے مروجہ تمام موضوعات پر انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ عوام میں ان کی مقبولیت نے انھیں شہرت کے بامِ عروج پر لایا ہے۔ انھیں طنز کے مقابلے مزاح سے زیادہ دلچسپی ہے۔ محفلوں کو زعفران زار کر دینے میں ان کا فن کامیاب ہے۔ بلکہ اکثر طنزیہ تخلیقات میں بھی محض فطری میلان کی وجہ سے وہ مزاح کے



دائرے میں چلے آتے ہیں۔ حالاتِ حاضرہ اور ہنگامی نوعیت کے موضوعات کا تعین کر کے انہوں نے ایک نئے رجحان کی بنیاد بھی ڈالی ہے۔

رضا نقوی واثقی نے بھی بہت لکھا ہے۔ وہ یکساں طور پر طنز اور مزاح دونوں میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ موضوعات کے متنوع اور فن پر گرفت نے ان کی طنز و مزاحیہ شاعری کو معتبر اور اہم بنادیا ہے۔ سیاست، سماج، نظامِ تعلیم، ادب، شاعری، مذہب اور خانگی موضوعات غرض ہر موضوع پر انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ زبان و بیان کی خصوصیات، پیر وڈی اور تضمین کے فن اور انگریزی الفاظ کے استعمال نے ان کے فن کو نکھارا ہے۔ مجید لاہوری بحیثیت مجموعی پیر وڈی نگار ہیں اور ان کی پیر وڈیوں نے ہی انھیں صفِ اوّل کے طنز و مزاحیہ شعرا میں شامل کر دیا ہے۔ تحریف نگاری میں انھیں ملکہ حاصل ہے۔ اصل نظم میں معمولی پھیر بدل کر کے اور کسی سیاسی و سماجی موضوع کو برت کر وہ موضوعاتی طنزیہ پیر وڈی کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ اسی لئے ان کی پیر وڈیاں لطیف طنز کا درجہ رکھتی ہیں۔ فرقت کا کوروی فطرت سے حسنِ مزاح لے کر آئے تھے۔ انہوں نے بیک وقت نظم و نثر کے ذریعہ مزاحیہ ادب تخلیق کیا۔ فطری مزاح نگار ہونے کے باعث ان کے یہاں سنجیدگی برائے نام ہے۔ عریانیت اور جنس زدگی نے بھی انھیں نقصان پہنچایا ہے جدید شاعری پر تنقید اور ترقی پسند شاعری کی پیر وڈی کے لئے وہ ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ انہوں نے چند ایک موضوعاتی نظمیں بھی تخلیق کی ہیں مگر بحیثیت مجموعی وہ پیر وڈی نگار ہیں۔ ان کی پیر وڈیوں کے موضوعات زیادہ تر جنس سے متعلق ہیں۔ شاد عارفی خالص سنجیدہ طنز نگار ہیں۔ مزاح ان کے یہاں برائے نام ہے۔ وہ سماج میں پھیلی برائیوں پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا طنز چونکہ سنجیدہ ہے لہذا کہیں کہیں ٹرخ بھی ہو جاتا ہے۔ مگر پھر بھی اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ صعب غزل میں سنجیدہ طنز کی روایت کے پیش رو کی حیثیت سے ان کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے مسلم متوسط معاشرے کے مسائل پر بھی طنزیہ وار کئے ہیں خاندان کی شکست و رخت اور رشتوں کے کھوکھلے پن پر ان کا قلم بے باکی سے چلا ہے۔ معاشی پس منظر کو وہ ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ راجہ مہدی علی خاں کی تخلیقات کی طرح ان کے یہاں بھی نفسیاتی شعور دیکھنے میں آتا ہے۔ راجہ صاحب نے اپنے مزاح کو گھر کی چار دیواری تک ہی محدود رکھا ہے۔ وہ عورتوں کی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اندرونِ خانہ عورتوں کی جنسی پیچیدگیوں پر طنزیہ وار کرنے میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کی پیر وڈیاں بھی انھیں خصوصیات کی پروردہ ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ کئی شعرا ہیں جنہوں نے طنز و مزاح کی معیاری شاعری تخلیق کر کے بگڑتی ہوئی روایت کو سنبالنے کی کوشش کی ہے۔ ان شعرا کی تخلیقات کا تجزیہ گذشتہ ابواب میں بہ تفصیل کیا جا چکا ہے۔



عصر حاضر کی طنز و مزاحیہ شاعری روایت کے شعور سے بیگانہ نہیں ہے۔ ایک شاندار اور پُر وقار ماضی ان کے ساتھ ہے اور روایت سے استفادے کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ طنز و مزاح کے جو معیار اکبر الہ آبادی نے قائم کئے تھے وہ آج بھی مستند اور قابلِ تقلید بنے ہوئے ہیں۔ تہذیبی اقدار کی شکست و سخت، مغرب پرستی سے نفرت کا جذبہ اور اس کے خلاف سرگرم جدوجہد، مشرقی اقدار کی بحالی پر اصرار اور نئی تہذیب کے مقابلے ”پرانی“ کی دیرینہ مگر پختہ روایات و اقدار پر زور، اکبر کے تتبع میں آج بھی یہ موضوعات نہ صرف یہ کہ عام ہیں بلکہ زیادہ پختہ اور فنی سطح پر زیادہ بلند شاعری انہی موضوعات کے ارد گرد گھومتی نظر آتی ہے۔ زبان اور طرز ادا میں بھی اکبر ہی معیار قرار پائے ہیں۔ انگریزی الفاظ کے استعمال کا سرا بھی اکبر سے ہی جا کر جڑتا ہے۔ جسے عصر حاضر کے تقریباً سبھی طنز و مزاح نگار شعرا نے حربہ فن بتلایا ہے۔ سید محمد جعفری کے یہاں اکبر کی تقلید کے نمایاں نشانات ملتے ہیں۔ موضوع، زبان اور طرز ادا میں وہ اکبر کے خوشہ چیں ہیں۔ شہباز امر دہوی تو اکبر مانی ہی کہلاتے ہیں۔ اکبر کے مقلد کی حیثیت سے ہی انہوں نے قطعہ کو اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کا ذریعہ بتلایا ہے۔ روایتی شعور اور کلاسیکی زبان کے استعمال نے بھی انہیں اکبر سے قریب کر دیا ہے اور پھر ان دونوں شعرا پر ہی کیا موقوف ہے۔ یہاں تو ہر شاعر کسی نہ کسی طرح اکبر سے استفادہ کر رہا ہے۔ یہ حقیقت اپنی جگہ کہ اکبر کی دُور رس نگاہ اور فن پر ان کی بے پناہ گرفت نے انہیں آج بھی سر فہرست بنائے رکھا ہے۔ زبان و بیان کی عذرتوں اور دیگر خصوصیات کو بھی ”حربہ فن“ کی حیثیت سے برتا گیا ہے۔ خاص کر مزاح کے لئے یہ حربہ زیادہ سودمند ثابت ہوتا ہے۔ آزادی کے بعد کے نمائندہ شعرا نے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر زبان و بیان سے مزاح نگاری کی ہے۔ صنعتوں، معشک تشبیہات کے استعمال، مزاحیہ علامتوں، نیز انگریزی الفاظ اور مقالی بولیوں کے استعمال نے طنز و مزاحیہ شاعری کو وسعت بخشی ہے۔ شہباز کو زبان کے ہشت پہلو استعمال پر قدرت حاصل ہے۔ ان کے یہاں یہ چلن ”عام خصوصیت“ رکھتا ہے۔ ان کے علاوہ سید محمد جعفری، ضمیر جعفری، دلاور نگار، داعی، فرقت کا کوروی، شوکت تھانوی مجید لاہوری وغیرہ کے یہاں بھی اس روایت کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ زندہ دلاں حیدر آباد کے نمائندہ شعرا نے حیدر آبادی زبان میں اس نوع کی شاعری کی بنیاد رکھی ہے۔ یہ حیدر آبادی شعرا مقالی زبان پر قدرت رکھتے ہیں اور زبان کی تراش خراش اور مخصوص لب و لہجہ سے مزاح نگاری میں اکثر کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ موضوعات کی مضحکہ خیزی میں یہ زبان معاونت کرتی ہے۔ اسی لئے اجنبی ہونے کے باوجود یہ شاعری قابلِ مطالعہ ہے۔ رسالہ ”شکوہ“ انہی زندہ دلاں حیدر آباد کی تحریک سے وابستہ ہے۔ ”شکوہ“ کے علاوہ



پاکستان سے کچھ طنز و مزاحیہ رسالے بھی اشاعت پذیر ہوتے ہیں۔ جو اس نوع کی شاعری کی ترویج و اشاعت میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔

آزادی کے بعد طنز و مزاحیہ شاعری میں جس صنف کو سب سے زیادہ فروغ ملا وہ ”پیر وڈی“ ہے۔ اسی عہد میں پیر وڈی نے مقبولیت حاصل کی اور اس کے فنی اور ادبی مرتبے کو سراہا گیا۔ تقریباً تمام قابل ذکر شعرا نے بڑی تعداد میں پیر وڈیاں تخلیق کیں۔ بقول شوکت تھانوی آج کا دور پچھلے دور کی پیر وڈی ہے لہذا اصل کی نقل کر کے یا کارٹون بنا کے کسی سنجیدہ تصویر یا تخلیق کو مزاحیہ و طنزیہ پس منظر عطا کیا گیا اور اس کے ذریعہ سیاست، سماج، معاشرے اور زندگی کے دیگر پہلوؤں پر بھرپور اور کامیاب طنزیہ وار کئے گئے۔ عہد حاضر پیر وڈی کے لئے مناسب دور کہا جاسکتا ہے۔ سنجیدہ تخلیق میں معمولی لفظی و معنوی رد و بدل سے اسے مزاح کا رنگ دے دینا ہی پیر وڈی کا فن ہے اور متعدد شعرا اس فن میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کے زیر اثر متن پر متن قائم کرنے کی روایت نے بھی صنف پیر وڈی کو معتبر بنا دیا ہے۔ شعرا نے طنز و مزاح میں چند شعرا تو ایسے ہیں جو محض اپنی منفرد پیر وڈیوں کی بدولت ہی پہچانے جاتے ہیں۔ ان میں مجید لاہوری شوکت تھانوی، مسٹر دہلوی، عاشق محمد غوری اور فرقت کا کوری خاص اہمیت کے حامل ہیں۔





# کتابیات

مصنف	کتاب	پبلشر	مقام سال اشاعت
ابوالیث صدیقی	آنکھ و ادب	ایجو کیشنل پبلشنگ ہوس	علی گڑھ ۱۹۷۹ء
احتشام حسین	تنقید اور عملی تنقید	آزاد کتاب گھر	دہلی ۱۹۵۲ء
احتشام حسین	جدید لوب (منظر پس منظر)	اتر پردیش اردو اکادمی	لکھنؤ ۱۹۷۸ء
احق پھوعدوی	سنگ و خشت	دانش محل	دہلی -
احق پھوعدوی	نقشِ حکمت	مکتبہ برہان	دہلی ۱۹۳۳ء
اختر کورینوی	سراں جو منہاج	ایوان اردو	پٹنہ ۱۹۶۳ء
لویب، بشریٰ ناہید (مرتب)	مختب طرز و مزاجیہ نظمیں	مکتبہ علم و فن	دہلی ۱۹۶۵ء
اعجاز حسین	لوب و لویب	اوراکامیس اردو	لاہور ۱۹۶۰ء
پاشا، احمد جمال (مرتب)	عالم سے معذرت کے ساتھ	ضمیم بک ڈپو	لکھنؤ ۱۹۶۳ء
پاشا، احمد جمال (مرتب)	اردو کے چار مزاجیہ شاعر	مکتبہ دین و لوب	لکھنؤ ۱۹۶۵ء
پاشا، احمد جمال	ظرافت اور تنقید	بہار اردو اکادمی	پٹنہ ۱۹۸۲ء
پاپا، محمد یوسف	دیوارِ قہقہہ	نئی دہلی	دہلی ۱۹۸۲ء
پرکاش پنڈت	اردو کی طنزیہ و مزاجیہ شاعری	راجہ بک ہوس	لاہور ۱۹۸۷ء
جلاوید، سلیمان الطہر	لوب میں ابہام اور اس کے مسائل	نیشنل بک ڈپو	حیدر آباد ۱۹۷۳ء
جلاوید، سلیمان الطہر	تنقیدی افکار	نیشنل بک ڈپو	حیدر آباد ۱۹۷۷ء
جعفری، سید محمد	شوخی و تحریر	ایجو کیشنل پبلشنگ ہوس	دہلی ۱۹۸۷ء
جعفری، سید ضمیر	مافی الضمیر	فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ	کراچی ۱۹۸۷ء
جمیل جالبی	تاریخ و ادب (جلد دوم حصہ دوم)	ایجو کیشنل پبلشنگ ہوس	دہلی ۱۹۸۳ء



۱۹۸۷ء	Vanguard books LTD لاہور	حرف سرور	حبیب جالب
۱۹۷۳ء	لکھنؤ	رہنمائی کا تنقیدی مطالعہ	خلیل احمد صدیقی
۱۹۶۳ء	بداہوں	شامہ اعمال	دلورنگہ
-	دہلی	آداب عرض	دلورنگہ
۱۹۷۹ء	دہلی	لاسر نو	دلورنگہ
۱۹۸۶ء	کراچی	سجری	دلورنگہ
۱۹۸۸ء	دہلی	خدا جو سنہ بلوائے	دلورنگہ
۱۹۶۶ء	لاہور	اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر	ذوالفقار نظام حسین (ڈاکٹر)
۱۹۶۹ء	بنگور	اردو لائبریری سینٹر	رفتہ، سید مبارز الدین
۱۹۹۱ء	اسلام آباد	اکادمی ادبیات پاکستان	سرفراز شاہد
۱۹۷۹ء	حیدر آباد	زمرہ دلائل حیدر آباد	سلیمان خلیب
۱۹۸۲ء	پٹنہ	کتاب منزل	سید صابر، ڈاکٹر
۱۹۸۲ء	رام پور	رام پور پبلشنگ ہاؤس	شوہدانی
۱۹۵۸ء	کراچی	مکتبہ ماحول	شفیع جمیل
۱۹۶۶ء	رام پور	کتاب کار پبلی کیشنز	شوکت تھانی
۱۹۸۲ء	کراچی	بزم ادبیات سخن	شبیر احمد ہوی
۱۹۸۲ء	کراچی	تذکرہ شعرائے ہدایوں (اول دوم)	شمس بدایونی
۱۹۷۳ء	لکھنؤ	مکتبہ اردو ادب	شیخ چاند
۱۹۸۱ء	دہلی	مکتبہ جامعہ لٹریچر	صنوبر احمدی
۱۹۷۳ء	دہلی	مکتبہ جامعہ لٹریچر	صدیقی سید احمد
۱۹۵۳ء	دہلی	علی گڑھ میگزین طرود و عرفات نمبر	صدیقی، عظیم احمد
۱۹۸۶ء	دہلی	شان ہند پبلی کیشنز	طاہر تونسوی (مرتب)
۱۹۵۲ء	کراچی	مکتبہ کاشانہ کردو	عارف جلیپوری
۱۹۶۱ء	کراچی	مکتبہ کاشانہ کردو	عارف جلیپوری



عبدالباری	انتخاب کلام ظریف	اترپردیش اردو اکادمی	لکھنؤ	۱۹۸۳ء
عباسی اقرار احمد	آئینہ شہباز	بزم شہباز	امروہہ	-
عبد الغفور، خواجہ	شکوہ زار	شہریار، کلکیل احمد	-	-
عبد الغفور، خواجہ	طرو مزاح کا تنقیدی مطالعہ	مؤذن پبلشنگ ہاؤس	دہلی	۱۹۸۲ء
عصمت ملیح آبادی (مرتب)	جوش کی انقلابی نظمیں	مکتبہ دین ولوب	لکھنؤ	۱۹۸۲ء
غلام محمد، قاضی	حرفہ شیریں	لوہرہ کو بیات اردو	کشمیر	۱۹۶۲ء
فرقت کا کوروی	مداد	یو سنٹی پریس	لکھنؤ	۱۹۳۲ء
فرقت کا کوروی	ناروا	کتاب خانہ دانش محل	لکھنؤ	۱۹۳۶ء
فرقت کا کوروی	طرو و طرافت	لوہرہ فروغ اردو	لکھنؤ	۱۹۵۷ء
فرقت کا کوروی	اردو ادب میں طرو مزاح	لوہرہ فروغ اردو	لکھنؤ	۱۹۶۳ء
فرمان فتحپوری	اردو کی ظریفانہ شاعری اور اس کے نمائندے	ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس	دہلی	۱۹۹۲ء
فہمی، محمد یونس	اردو شاعری میں طرو مزاح	الیاس ٹریڈرس پبلشر	حیدر آباد	۱۹۷۹ء
قدوائی، صدیق الرحمن (مرتب)	انتخاب اکبر لہ آبادی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	دہلی	۱۹۷۳ء
قرر رئیس	تلاش توازن	لوہرہ خرام پبلی کیشنز	دہلی	۱۹۶۸ء
قرر رئیس، عاشور کاظمی (مرتب)	ترقی پسند ادب (پچاس سالہ سفر)	نیا سفر پبلی کیشنز	دہلی	۱۹۸۷ء
کشن پرشاد	گلدستہ بیچ	-	-	-
مالک دہم (مرتب)	دیوان غالب	عالم انشٹی ٹیوٹ	دہلی	۱۹۷۹ء
محمد حسن	جدید اردو ادب	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	دہلی	۱۹۷۵ء
محمد ذکریا، خواجہ	اکبر لہ آبادی	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۸۰ء
منظر حنفی (مرتب)	کلیات شاد عارفی	نیچل اکادمی	دہلی	۱۹۸۵ء
محمود اکبر آبادی	روح نظیر	اترپردیش اردو اکادمی	لکھنؤ	۱۹۷۸ء
منظر حنفی	عکس ریز	کتاب پبلی شرز	لکھنؤ	-
مولانا حالی	مقالات حالی	انجمن ترقی اردو ہند	علی گڑھ	۱۹۵۷ء



۱۹۴۳ء	دہلی	ساتی بک ڈپو	مغرب	مہدی علی خاں راجہ
-	دہلی	مکتبہ اردو	اندلیان لور	مہدی علی خاں راجہ
۱۹۸۰ء	ناپور	قاسمی آرٹ پرنٹرس	گو بھی کے پھول	ناظم انصاری
۱۹۶۸ء	دہلی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	شہر آشوب	نعیم احمد
۱۹۶۸ء	حیدر آباد	زمرہ دلالان حیدر آباد	نکسرو مرہم	وہی رضانقوی
۱۹۷۰ء	لکھنؤ	حسین بک ڈپو	کلام نرم و نازک	وہی رضانقوی
۱۹۷۷ء	پٹنہ	موڈرن پرنٹرز	متر و وہی	وہی رضانقوی
-	دہلی	نازی پبلشنگ ہاؤس	اردو ادب میں طر و مزاج	وزیر آغا
۱۹۸۲ء	دہلی	موڈرن پبلشنگ ہاؤس	تغید اور مجلسی تغید	وزیر آغا
۱۹۸۵ء	دہلی	ہمارا دور پبلی کیشنز	کہہ دوں	ہلال رضوی
۱۹۹۰ء	دہلی	شانہ پبلی کیشنز	انگوٹھا چھاپ	ہلال سید ہادی

## رسائل

۱۹۵۹ء	فروری	لاہور	طر و مزاج نمبر	نقوش (اہم)
۱۹۵۵ء	جولائی	دہلی	طر و مزاج نمبر	شاہراہ (اہم)
۱۹۷۳ء	اپریل مئی	دہلی	طر و مزاج نمبر (اول و دوم)	آجکل (اہم)
۱۹۶۶ء	اکتوبر نومبر	لاہور	خاص نمبر	نقوش (اہم)
۱۹۶۰ء	جوری فروری	بہی	جلد ۳۱ شمارہ ۲	شاعر (اہم)
۱۹۷۷ء	مئی جون جولائی	بہی	ہم عصر اردو ادب نمبر	شاعر (اہم)
۱۹۵۵ء	جوری	لکھنؤ		فروغ اردو (اہم)
۱۹۸۵ء	جون	حیدر آباد	ہندوستانی مزاج نمبر	شکوہ (اہم)

شکوہ تا سال ۱۹۶۰ء سے ۲۰۰۰ء تک



# اشاریہ

(الف)

آل احمد سرور :- 205, 22, 21

اختر جاں نثار :- 205

ابن انشاء :- 290, 262, 260

احتشام حسین :- 19, 18

احق پھونڈوی :- 293, 239

اختر شیرانی :- 256, 255

اعجاز حسین :- 5

اقبال :- 263, 261, 260, 258, 253, 240, 191, 174, 140, 124, 60, 45, 44, 43, 42, 26, 25

298, 293, 289, 287, 284, 280, 279, 278, 276, 266, 265, 264

اکبر الہ آبادی :- 297, 293, 253, 239, 232, 231, 229, 98, 43, 42, 41, 40, 39, 38, 26, 1

300, 298

ان پڑھ بھونگیری :- 238

انور مسعود :- 167

انشاء، انشاء اللہ خاں :- 35

(ب، پ، ت)

بازغ بہاری :- 252

برگساں :- 8

بزی، محبوب الرحمن :- 251



بومس حیدر آبادی :- 195

بیدی، راجندر سنگھ :- 205

بیکل اتسای :- 189

پاگل حیدر آبادی :- 238

تاثير :- 273, 271, 270

## (ج، چ، ح، خ)

جاوید عبدالصمد :- 250

جعفر زبلی :- 1, 26, 27, 28, 29, 293

جعفری، سید ضمیر :- 49, 55, 62, 65, 66, 109, 112, 113, 119, 120, 148, 149, 157, 160, 161,

162, 163, 170, 171, 177, 178, 222, 225, 239, 240, 241, 294, 300

جعفری، سید محمد :- 52, 53, 55, 56, 67, 75, 79, 84, 85, 96, 111, 114, 115, 117, 123, 124,

131, 136, 137, 154, 155, 157, 159, 167, 170, 174, 175, 192, 232, 235, 254, 263, 264,

265, 266, 273, 285, 294, 295, 297, 298, 300

جلیل، عبدالمسیح :- 247, 278

جیل جالبی :- 27, 28

جوش ملیح آبادی :- 26, 45, 46, 281, 282, 293, 294

جیس سلی :- 9

حبیب جالب :- 68, 69, 70, 71, 72

حفیظ جالندھری :- 123, 285

خواجہ عبدالغفور :- 11

## (د، ڈ)

داغ :- 220

درد :- 126



دلاور نگار :- 59, 75, 78, 81, 89, 97, 101, 102, 110, 111, 112, 117, 129, 130, 132, 133,  
 134, 137, 138, 140, 141, 143, 145, 150, 151, 152, 153, 157, 158, 160, 162, 164, 165,  
 168, 175, 176, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 201, 202, 203, 217, 218, 224, 227, 228,  
 230, 233, 235, 236, 239, 254, 278, 279, 280, 288, 294, 295, 297, 298, 300  
 ڈھکن راہچوری :- 238

(ر)

راز، ٹی۔ این :- 294  
 راہی قریشی :- 294  
 رحمت یوسف زئی :- 289, 290  
 رؤف رحیم :- 250  
 روشن بٹاری :- 252  
 رئیس امر و ہوی :- 61

(س، ش)

ساحر لدھیانوی :- 253, 260, 261  
 ساغر خیامی :- 161, 162, 163, 172, 173, 185  
 سپر زلی :- 249  
 سحر نسیم :- 252  
 سرحدی، مرزا محمود :- 108, 129  
 سر سید احمد :- 40  
 سرشار، پنڈت رتن ناتھ :- 253  
 سرفراز شاہد :- 169  
 سعدیہ حریم :- 290  
 سگار لکھنوی :- 251  
 سلیمان خطیب :- 164, 201, 207, 212, 218, 219, 237, 238, 285, 286



سودا:- 30، 35، 293

شاد عارفی:- 51، 53، 54، 60، 61، 64، 65، 77، 87، 92، 100، 104، 105، 116، 119، 158، 239،

294، 297

شاد عظیم آبادی:- 170

شوق بہرائچی:- 226، 239، 246، 247

شوکت تھانوی:- 62، 82، 83، 109، 150، 161، 162، 172، 213، 215، 242، 244، 254، 283، 294،

شوکت بزداری:- 16، 34، 35

شہباز امروہوی:- 4، 53، 57، 59، 60، 61، 67، 68، 75، 76، 80، 83، 86، 87، 93، 94، 95، 96،

98، 99، 103، 104، 106، 107، 108، 110، 116، 130، 133، 135، 140، 141، 142، 143،

144، 145، 146، 148، 150، 151، 152، 153، 154، 157، 158، 159، 160، 165، 166، 167،

168، 169، 170، 171، 182، 184، 211، 214، 217، 218، 221، 222، 224، 225، 228، 231، 232،

234، 235، 236، 279، 280، 281، 288، 294، 295، 297، 298، 300

شیخ نذیر احمد:- 112

(ص، ض)

صادق قریشی:- 256، 257

صادق مولیٰ:- 254، 260، 261، 262، 263

مصباح احمد کمالی:- 18

مدنی، رشید احمد:- 15، 21، 23، 24، 35

مدنی، ظفر احمد:- 22

(ط، ظ)

طالب خوند میری:- 250، 252، 288، 289

ظریف جلیپوری:- 114، 181، 241، 242، 285



## (ع، غ)

عاشق محمد غوری:۔ 25، 195، 254، 255، 256، 257، 258، 301

عصمت چغتائی:۔ 105، 205

غالب، اسد اللہ خاں:۔ 1، 26، 32، 33، 34، 35، 36، 37، 38، 52، 65، 159، 188، 191، 192، 193،

194، 195، 211، 218، 225، 253، 254، 263، 266، 267، 268، 269، 277، 284، 291، 293، 298

غلام، محمد قاضی:۔ 254، 255

## (ف، ق)

فدا علی:۔ 205

فراق گورکھپوری:۔ 8

فرائڈ:۔ 9، 13

فرقت کاکوری، غلام احمد:۔ 10، 11، 25، 30، 41، 102، 123، 124، 196، 197، 198، 199، 200، 213، 214

254، 269، 270، 271، 272، 273، 274، 275، 294، 297، 299، 300، 301

فریدی، مغیث الدین:۔ 171

قمر رئیس:۔ 20، 21، 22، 24

فیاض افسوس:۔ 251

قیسی قمرنگری:۔ 250

## (گ، ک)

کنھیالال کپور:۔ 254، 255، 273، 274

کوثر صدیقی:۔ 251

گڑبڑ حیدر آبادی:۔ 134

گلرین، سید ساجد:۔ 251

گلیم میدکی:۔ 238



(م)

ماجدہ خاتون:- 43

ماچس لکھنؤی:- 225، 226، 239، 244، 245، 246، 287، 288

مجید لاہوری:- 25، 114، 147، 192، 193، 216، 236، 254، 274، 275، 276، 277، 294، 295،

297، 300، 301

محبوب عزمی:- 218، 223

محبوب مانجھوی:- 249

محمد حسن:- 14، 15

مخدوم محی الدین:- 253، 286

مختور چاند ہری:- 270، 273

مذاق، حفیظ خاں:- 250

مرار جی ڈیسائی:- 59، 156

مرزا کھونج:- 249

مسٹر دہلوی:- 255، 258، 259، 301

مصطفیٰ کمال:- 234

منظر حنفی:- 77، 124، 129، 142

مفلس فاروقی:- 248

منشو، سعادت حسن:- 50

منشی سجاد حسین:- 38

مولانا جنوبی:- 235

مولانا حالی:- 12، 34، 220

مہدی علی خاں، راجہ:- 49، 50، 144، 145، 165، 167، 192، 194، 201، 203، 204، 205، 208، 209،

210، 211، 212، 215، 216، 219، 228، 254، 266، 268، 269، 294، 299

میراجی:- 254، 270، 271، 272

میر تقی میر:- 126، 177، 191، 253، 291

میک ڈوگل:- 9



(ن)

تاظم انصاری :- 243، 239، 226

نظیر اکبر آبادی :- 1، 26، 29، 30، 31، 32، 139، 191، 253، 258، 259، 266، 275، 281

نسیم، دیا شنکر :- 95

ن۔م راشد :- 254، 255، 270، 273

(و)

وائی، رضا نقوی :- 51، 54، 56، 58، 63، 66، 75، 78، 79، 80، 82، 84، 93، 94، 97، 98، 106

107، 108، 113، 121، 122، 125، 126، 127، 128، 130، 131، 132، 137، 139، 150، 157

166، 173، 179، 180، 186، 187، 188، 189، 190، 191، 226، 254، 281، 282، 283، 294

295، 298، 299، 300، 301

وائی قریشی :- 195

وزیر آغا :- 10، 11، 18، 21، 29، 33، 38، 43، 257، 274

ولیم ہیزلٹ :- 6، 11

(ہ)

ہاشمی، امیر الاسلام :- 223

ہاجر :- 253

ہلال رضوی :- 53، 62، 66، 82، 87، 88، 99، 100، 103، 146، 155، 156، 157، 164، 180، 183

201، 206، 207، 223، 224، 226، 229، 230، 294

ہلال سیوہاروی :- 58، 67، 90، 91، 92، 117، 118، 155، 178

(ی)

یاد، مشکور حسین :- 63

یوسف بیلا :- 98

یوسف تاظم :- 10، 13



